This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

15484.36.75

Harvard College Library

FROM

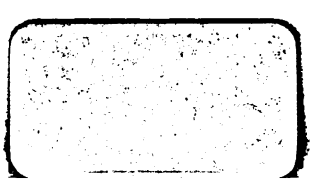
By Exchange

15484.36.75

Harvard College Library

FROM

By Exchange



154 84, 10, 15

Roger Boyles "Henry V.",

besonders verglichen mit dem gleichnamigen Stücke von Shakespeare.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock

zur

Erlangung der Doktorwürde,

vorgelegt

von

Gerhard Dames

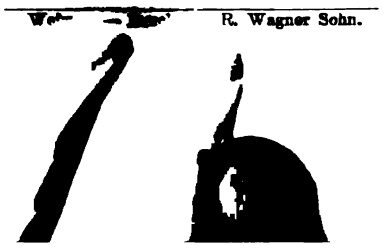
aus **Reinickendorf** (Ost) bei Berlin, Lette-Allee 63.

Berlin
Mayer & Müller
1904.

15 [illegible]
15481.10.15

Harvard College Library
Nov. 4, 1904.
By Exchange
Univ. of Rostock.

Referent:
Herr Prof. Dr. Lindner.



Meinem Vater

in Dankbarkeit

gewidmet.

I. Einleitung.

Im Jahre 1664 wurde in dem Duke of York's Theatre zu London ein Stück aufgeführt, das den Titel führte "The History of Henry the Fifth". Verfasser desselben war Roger Boyle, Earl of Orrery.[1]) Wahrscheinlich bereits im Jahre 1599 war "The Life of King Henry the Fifth" von Shakespeare vollendet worden.

Wenn wir dies hören, so werden unwillkürlich mancherlei Fragen in uns laut, um so mehr, da das Boylesche Drama fast gänzlich unbekannt und eigentlich nur noch im Britischen Museum in London in verschiedenen Ausgaben zu finden ist. Wir fragen, da Boyle nach Shakespeare geschrieben hat, ob sein Stück von dem seines Vorgängers abhängig ist, und wie weit diese Abhängigkeit geht; wie sich der Inhalt des einen Stücks zu dem des andern verhält; was wohl Boyle veranlaßt haben mag, nach Shakespeares Drama denselben Stoff zu bearbeiten; ob Boyle durch die Zeit und durch den Geist der Zeit, in welcher er lebte, zu der Abfassung seines Dramas und zu der besonderen Art der Behandlung des Stoffes geführt worden ist, und ob sich bei der Abfassung ausländische Einflüsse, und welche, geltend gemacht haben; und endlich, welchem Drama der Vorzug gegeben werden muß.

---

[1]) Über Boyles Leben cf. Biographia Dramatica; or a Companion to the Playhouse I. 1. Teil p. 54f.

Es wird in der nachfolgenden Abhandlung versucht werden, diese Fragen nach Möglichkeit zu beantworten. Dazu wird es zunächst nötig sein, da, wie schon gesagt, das Boylesche Stück in Deutschland ziemlich unbekannt ist, eine möglichst genaue Inhaltsangabe desselben mit wörtlicher Wiedergabe der besonders charakteristischen Stellen zu bringen. Dieser Inhaltsangabe soll eine Quellenuntersuchung des Boyleschen Dramas voraufgehen.

Eine Inhaltsangabe des Shakespeareschen Stückes ist nicht notwendig, da es allgemein bekannt und zugänglich ist, auch auf größeren Bühnen immer noch zur Aufführung gelangt.

Zum Verständnis der folgenden Inhaltsangabe geben wir zunächst eine Tabelle der in dem Boyleschen Stücke auftretenden Personen.

King Henry the Fifth.
Duke of Bedford, his Brother.
Duke of Exeter, his Uncle.
Earl of Warwick
Bishop of Canterbury.
Owen Tudor, the King's Favourite.

The Dauphin.
Duke of Burgundy.
Earl of Chareloys, his Son.
Constable of France.
De Chastel, the Dauphin's Creature.
Bishop of Arras.
Count of Blamount.
Monsieur Colemore.
Queen of France.
Princess Katherine, her Daughter.
Princess Anne of Burgundy.
The Countess of La Marr.
French Ladies.
Heralds.
Guards.

II. Quellenuntersuchung.

Shakespeare benutzte als Quellen für sein Drama die Chronik des Holinshed und ein anonym erschienenes Stück "The famous Victories of Henry the Fifth".[1])

Aus diesen beiden Werken nahm er, wie Brandl[2]) bemerkt, alles auf, was seinem Helden volkstümliche Frische geben konnte, und verfolgte zugleich in mancherlei Änderungen deutlich die Absicht, ihm mehr Gehalt und Würde beizulegen. Daß der große Brite aus diesen beiden Werken geschöpft hat, ist unzweifelhaft, da er, besonders aus Holinshed, zum Teil wörtliche Entlehnungen in seine Historie aufnimmt. Nicht so sicher sind die Resultate, welche sich aus einer Quellenuntersuchung des Boyleschen Stückes ergeben. Die kriegerischen Ereignisse treten bei ihm fast ganz in den Hintergrund. Sie bilden nur den Rahmen, welcher eine breit ausgeführte Liebesgeschichte umschließt. Sie werden uns zum größten Teil nur kurz von auftretenden Personen berichtet, nicht wie bei Shakespeare, auf der Bühne dargestellt. Gleichwohl finden wir in dem Boyleschen Drama eine Reihe von Tatsachen, die wir in dem Shakespeareschen vergeblich suchen. Das erstere behandelt ausführlich das Verhältnis des Dauphins zu seiner Mutter. Es erzählt uns die Ermordung des Herzogs von Burgund durch De Chastel auf Veranlassung des französischen Königssohnes. Schöpft Boyle hierbei aus derselben historischen Quelle wie Shakespeare, aus Holinsheds Chronik? Ehe wir diese Frage zu beantworten versuchen, wollen wir zunächst diejenigen wichtigeren vorhandenen historischen Werke zusammen-

---

[1]) Gedruckt ist dies Werk bei Hazlitt in Shakespeare's Library Part II. — Vol. I. p. 323 ff. Der vollständige Titel lautet: "The Famous Victories of Henry the Fifth. Containing The Honourable Battell of Azin-Court. As it was acted by the Kinges Majesties Servants. London.

[2]) Shakspere von Alois Brandl. Berlin. 1894. p. 107.

stellen, welche sich mit Heinrichs V. Leben und Taten beschäftigen.[1])

Da ist zunächst zu erwähnen Titus Livius aus Forli, welcher eine "Vita Henrici quinti, regis Angliae" verfaßte. Er schrieb diese Biographie im Auftrage des Herzogs Humphrey von Gloucester und widmete sie Heinrich VI.[2]) Das Werk gehört, wie Pauli p. 688 bemerkt, zu den Hauptquellen über die Regierung Heinrichs V. Ferner kommt als Quellenwerk in Betracht: "Thomae de Elmham Vita et Gesta Henrici Quinti, Anglorum Regis". ed. Th. Hearne, Oxonii 1727. Das Buch wird am Schlusse dem Johann Sommerset, dem Leibarzte Heinrichs VI., gewidmet. Diese Vita braucht,[3]) falls sie nicht zu sehr umschreibt, dieselben Ausdrücke und begeht dieselben Verstöße wie die vorhergehende, so daß es bedünken will, als ob sie nichts anders sei als eine Erweiterung der dem Livius zugeschriebenen Biographie.

Sodann sei genannt: "Henrici Quinti, Angliae Regis, Gesta", ed. Benjamin Williams, English Historical Society. Londini. 1850.

Der Verfasser war, wie er selbst sagt, Feldkaplan des Königs (clericalis militiae), in dessen unmittelbarer Nähe er den Feldzug mitmachte. Das Werk besteht aus zwei Bruchstücken, die an Wert ganz verschieden und von dem Verfasser willkürlich zusammengefaßt sind.

Das erste Stück, eine Chronik des ersten glänzenden Feldzugs des Siegers von Azincourt, reicht nur bis zum Jahre 1416. Das zweite beginnt mit dem Jahre 1417 und reicht bis zum Tode des Königs.

Das zweite Bruchstück ist nur ein Auszug aus den Büchern des Titus Livius von Forli und vorzüglich des Thomas von Elmham. An vierter Stelle mag noch erwähnt

---

[1]) Cf. Pauli, Geschichte von England, Band V, p. 686 ff.

[2]) Cf. Bernhard ten Brink, Geschichte der Englischen Literatur. Band II, p. 332.

[3]) Cf. Pauli p. 688.

werden: "Duo Rerum Anglicarum Scriptores Veteres, viz. Thomas Otterbourne et Johannes Whethamstede, Ab origine gentis Britannicae usque ad Eduardum IV.", herausg. v. Hearne. Oxonii. 1732.

Hat Boyle diese lateinischen Chroniken benutzt oder geht er nur auf Holinshed zurück?

Mir scheint das letztere die größere Wahrscheinlichkeit für sich zu haben, denn

1. Holinshed war derjenige Chronist, der von Shakespeare und seinen Zeitgenossen mit Vorliebe benutzt wurde. Dazu trug wohl nicht wenig bei, daß seine Chronik in englischer Sprache geschrieben war.

2. Es findet sich in dem Boyleschen Stücke kaum etwas, was der Dramatiker nicht ebensogut bei Holinshed als in den lateinischen Biographien finden konnte.

3. Bei Boyle wird das ungünstige Verhältnis zwischen der Königin und dem Dauphin besonders betont. Wir erfahren, daß Isabella den Vorschlag Burgunds, bei Heinrich V. Hülfe zu suchen, annimmt, sobald ihr mitgeteilt wird, daß ihr Sohn ihre Schatzkammern habe erbrechen und ihres Inhaltes berauben lassen. Eine Erwähnung dieser Handlungsweise des Dauphins finde ich nicht in den lateinisch geschriebenen Biographien Heinrichs V., wohl aber bei Holinshed. Er sagt Vol. III, p. 92: "Charles the Dolphin being of the age of sixteene or seauenteene yeares, bewailed the ruine and decaie of his countrie, he onelie studied the releefe of the commonwealth, and deuised how to resist his enîmies; but hauing neither men nor monie, was greatlie troubled and disquieted in mind. In conclusion, by the aduise and counsell of the earle of Arminacke, the constable of France, he found a measure to get all the treasure and riches which his moother queene Isabell had gotten and hoorded in diuerse secret places: and for the common defense and profit of his countrie he wiselie bestowed it in waging soldiers and preparing of things necessarie for the warre".

Freilich bleibt es nicht ausgeschlossen, daß dem englischen Dramatiker neben Holinshed irgendwelche französische Chroniken zur Verfügung gestanden haben, in denen besonders die Verhältnisse am französischen Hofe eingehende Erörterung fanden. Doch scheint mir weder die „Histoire de Charles VI, Roi de France, Escrite par les ordres et sur les Memoires et les avis de Guy de Monceaux et de Philippes de Villette, Abbez de Sainct Denys, par un auteur contemporain Religieux de leur Abbaye. Traduite sur le Manuscrit Latin par M. J. Le Laboureur. Paris. 1663.", noch die „Histoire de Charles VI, Roi de France, par Jean Juvenal des Ursins, archevesque de Rheims (2. édit. par Denys Godefroy. Paris. 1653.), die mir beide, ebenso wie die lateinischen Biographien Heinrichs V., zugänglich waren, in Frage zu kommen. Denn in beiden französischen Chroniken wird nicht einmal die so schwer wiegende Tatsache der Beraubung der Schatzkammer Isabellas erwähnt.

Ich gebe im folgenden eine Tabelle, worin ich die bei Boyle erwähnten historischen Fakta mit den betreffenden Berichten bei Holinshed, der wahrscheinlichen Quelle für unser Stück, zusammenstelle.[1])

Boyle I. 3 Liebe des Herzogs von Bedford zu Anna von Burgund erwähnt: < Holinshed p. 176: "In the meane time, the ladie Anne duchesse of Bedford departed this life at Paris, by whose death the fast knot of faithful friendship betwixt the duke of Beford and his brother in law the duke of Burgognie began somewhat to slacken".

Boyle II. 2 Die Krankheit des Königs hervorgehoben: < Holinshed p. 68: "the Dolphin, who had the gouernance of the realme, bicause his father was fallen into his old disease of frensie".

Boyle III. 2 Burgund erzählt seinem Sohne, der Dauphin habe sich erboten, mit ihm den Oberbefehl über die gesamte

[1]) Diejenigen Züge, welche Boyle mit Shakespeare gemeinsam hat, übergehe ich hierbei und verweise auf das Kapitel meiner Abhandlung „Abhängigkeit Boyles von Shakespeare".

Streitmacht und die Regierung in Frankreich zu teilen. III. 3 erfahren wir ferner, daß Burgund seinerseits gelobt hat, den englischen Vertrag zu brechen: < Holinshed, p. 108: "Some authors write that the Dolphin to staie that no agreement should passe, sent sir Taneguie de Chastel to the duke of Burgognie, declaring that if he would breake off the treatie with the Englishmen, he would then common with him and take such order, that not onelie they, but the whole realme of France should thereof be glad and reioise."

Boyle IV. 4 Ermahnung der Königin an den Connetable, bei den Friedensverhandlungen mit Heinrich stets dessen Liebe zu ihrer Tochter zu berücksichtigen, um günstige Friedensbedingungen zu erlangen: < Holinshed p. 108: "The ladie Katharine was brought by hir mother onelie to the intent that the king of England beholding hir excellent beautie, should be so inflamed and rapt in hir loue, that he to obteine hir to his wife, should the sooner agree to a gentle peace and louing concord".

Boyle V. 1 Sieg Bedfords bei Harfleur: < Holinshed p. 86: "The duke which vsing great diligence shipped at Rie, and after some hinderance by contrarie winds, at length came to the mouth of the riuer of Seine one the daie of the Assumption of our ladie. When the vicount of Narbon perceived the English nauie to approch, he couragiouslie set forward and gat the possession of the mouth of the hauen. The duke of Bedford seeing his enimies thus fiercelie to come forward, set before certeine strong ships which at the first incounter vanquished and tooke two French ships, the capteins wherof were to rash and forward." Nicht erwähnt wird hier, daß portugiesische Schiffe den englischen zu Hilfe kommen. Aber bei Gelegenheit der Schilderung der Belagerung von Rouen durch die Engländer finde ich bei Holinshed p. 101 folgende Bemerkung: "Also the kings coosine germane and alie (the king of Portingale) sent a great nauie of well appointed ships vnto the mouth of the riuer of Seine, to stop that no French vessels should enter the

riuer and passe vp the same, to the aid of them within Rone."

Sollte nicht Boyle, vielleicht versehentlich, diese Notiz auf das Treffen bei Harfleur übertragen haben?

Boyle V. 1. c. Ermordung Burgunds durch De Chastel und deren Folgen: < Holinshed p. 111: "And therefore to remooue all rancor and displeasure betwixt the Dolphin and the duke of Burgognie, they procured a new meeting . . . But such was the fortune of France, that the duke of Burgognie was there murthered, as he kneeled before the Dolphin: wherevpon insued greater debate than before. For Philip, earle of Charolois, the sonne and heire of the said duke, tooke the matter verie greeuouslie, as he had no lesse cause, and determined to be reuenged on the Dolphin and other that were guiltie of the murther" . . .

Boyle V. 3 erfahren wir, daß die geistlichen Stände den Dauphin wegen seiner blutigen Tat zur Verantwortung vorladen wollen: < Holinshed p. 123: "During all the season that these two kings laie in Paris, there was a great assemblie called, as well of the spiritualtie, as of the nobles of the temporaltie, in the which the kings set as iudges, before whom the duches of Burgognie by hir proctor appealed the Dolphin and seauen other for the murther of duke John, hir husband."

Daß Boyle den französischen König gar nicht auftreten läßt, ist nicht verwunderlich, da der letztere in allen Fragen der Politik völlig in den Hintergrund trat. Es könnte den englischen Dramatiker hierzu auch die Notiz bei Holinshed p. 92 bestimmt haben: "for their king was so simple, that he was spoiled both of treasure and kingdome, so that everie man spent and wasted he cared not what".

Wie schon bemerkt, sind die geschichtlichen Fakta im Boyleschen Stücke nichts weiter als der Rahmen desselben. Den Kern bildet die Liebe Heinrichs V. zu Katharina von Frankreich.

Hierfür ist nicht Holinshed die Quelle, denn seine diesbezüglichen Bemerkungen sind sehr dürftig.

Auch nicht die Werbeszene bei Shakespeare können wir im eigentlichen Sinne als Quelle für Boyle bezeichnen. Wohl hat er sie gekannt und hier und da, sei es bewußt oder unbewußt, unbedeutende Züge daraus entnommen.

Ebensowenig kann die Werbeszene in dem anonym erschienenen vorshakespearischen Drama "The Famous Victories of Henry the Fifth", das unzweifelhaft neben Holinshed für Shakespeare die Hauptquelle bildete, für das Boylesche Drama Vorbild gewesen sein. Vielmehr trägt das letztere ein spezifisch französisches Gepräge. Schon die Form, die paarweise gereimten Verse, kennzeichnen es als Nachahmung der Franzosen. Dazu kommt der Inhalt, der wenig englischem Wesen und Charakter entspricht. Ruhm und Ehre sind die treibenden Kräfte des Stückes. Die Charaktere sind heroisch, fast übermenschlich, bisweilen bizarr. Solche heroischen, übermenschlichen Charaktere hatte vor allem Corneille geschaffen. Dieser französische Dramatiker scheint mir auch derjenige gewesen zu sein, aus dessen Werken Boyle sowohl die ganze Auffassung seines Stückes als auch einzelne Züge geschöpft hat. Von Corneilles Werken kommt für Boyles Drama in erster Linie der „Cid" (1636) in Betracht. Hier wie dort befinden wir uns in durchaus höfischem Milieu. In dem einen Stücke wie in dem anderen sind Ruhm und Ehre die Triebfedern des Handelns der Hauptcharaktere, während die Liebe erst an zweiter Stelle kommt. Boyle hat für den Charakter der Katharina mancherlei Züge aus der Figur der Infantin im „Cid" entlehnt. Die Infantin liebt Don Rodrigo. Aber sie bezwingt diese Leidenschaft, stets eingedenk, was sie ihrer hohen Stellung schuldet. Einige Äußerungen Katharinas und der Infantin zeigen sogar ganz auffallende Übereinstimmungen. So Boyle I. 3. 207—208:

> **"For to a Princess, who like me would do,**
> **He who a Throne does want, wants all things too."**

und „Cid“ V. 90—92[1]):

„Vous souvient-il encor de qui vous êtes fille?
Il m'en souvient si bien que j'épandrai mon sang
Avant que je m'abaisse à démentir mon rang.“

und besonders V. 99—100:

„Et je me dis toujours qu'étant fille de roi,
Tout autre qu'un monarque est indigne de moi.“

Auch V. 1571—72:

„Rodrigue, ta valeur te rend digne de moi;
Mais pour être vaillant, tu n'es pas fils de roi.“

und V. 1631:

„Le ciel vous doit un roi, vous aimez un sujet!“

Wie die Infantin auf alle Weise bemüht ist, Rodrigo im Palaste zurückzuhalten, um so einen Zweikampf zwischen ihm und dem Grafen Gormas zu verhindern (II. 3 und II. 4), so sucht Katharina einer Begegnung Heinrichs mit ihrem Bruder vorzubeugen (III. 5).

Akt III. Szene IV des „Cid“ scheint Boyle vorgeschwebt zu haben für die große Liebesszene III. 5.

In beiden Fällen begibt sich der Liebhaber in den Machtbereich derjenigen, welcher die Pflicht gebietet, ihn dem Verderben zu weihen. Wie Chimène, als sie ihren Geliebten, der ihren Vater im Zweikampfe getötet hat, plötzlich vor sich sieht, verwundert ausruft:

„Elvire, où sommes-nous, et qu'est-ce que je voi?
Rodrigue en ma maison! Rodrigue devant moi!“
(V. 851—852),

so kann Katharina ihr Erstaunen nicht zurückhalten, daß der englische König es wagt, die Gemächer seines Feindes zu betreten. (III. 5.)

Wie Rodrigo Chimène bittet:

„Punis-moi par vengeance, ou du moins par pitié.
Ton malheureux amant aura bien moins de peine
A mourir par ta main qu' à vivre avec ta haine.“
(V. 960—962),

[1]) Ich zitiere Corneille nach dem „Théâtre choisi de Corneille“ par L. Petit de Julleville. Paris. 1899.

so erklärt Heinrich der Prinzessin, daß er weit weniger den Tod fürchte als die Ungewißheit, ob sie ihn liebe oder hasse. (III. 5.)

Die Worte der Chimène:

„La seule occasion qu'aura la médisance
C'est de savoir qu'ici j'ai souffert ta présence."
(V. 977—978)

scheinen Boyle vorgeschwebt zu haben für die Äußerung der französischen Prinzessin ihrem Bruder gegenüber, der einzige Vorwurf, welchen man ihr machen könne, sei, daß sie auch nur einen Augenblick gezögert habe, zu handeln, wie es ihr, der Königstochter, geziemte. (III. 5.)

Wie Rodrigo durch die Worte der Chimène:

„Et si tu sens pour moi ton coeur encore épris,
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.
Adieu: ce mot lâché me fait rougir de honte."
(V. 1555—1557)

neue Lebenslust gewinnt, so Heinrich durch die Andeutung der Katharina, daß sie ihn liebe.

Auch andere weibliche Figuren des Corneille scheinen Boyle für den Charakter seiner Katharina als Vorbild gedient zu haben, z. B. Pauline in „Polyeucte".

Wie die französische Prinzessin, hebt auch sie die Herrschaft der Vernunft über die Gefühle hervor:

„Ma raison, il est vrai, dompte mes sentiments."
(V. 500)

und:

„Et sur mes passions ma raison souveraine
Eût blâmé mes soupirs et dissipé ma haine."
(V. 477—478.)

Auch sie darf bei der Wahl des Gatten nicht frei dem Zuge ihres Herzens folgen. Als Tochter eines römischen Senators, der zugleich Gouverneur von Armenien ist, darf sie nicht einen armen römischen Ritter heiraten.

Auch aus „Nicomède" von Corneille scheint Boyle Einzelheiten geschöpft zu haben, besonders aus Akt I, Szene III. Die Worte des englischen Königs bei Boyle:

"We then will be each others Advocate
And from her sentence each receive his Fate."
(IV. 4. 165—166),

sowie einige andere Verse dieser Szene, zeigen durchaus dieselben Grundgedanken, wie die Worte des Nicomède an Attale:

„Prince, faites-moi voir un plus digne rival."
(V. 266)

und:

„Je veux bien mettre à part, avec le nom d'aîné,
Le rang de votre maître, où je suis destiné;
Et nous verrons ainsi qui fait mieux un brave homme,
Des leçons d'Annibal, ou de celles de Rome."
(V. 273—276.)

Vielleicht ließen sich auch noch aus anderen Dramen Corneilles Momente anführen, in denen man mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit das Vorbild des Engländers erkennen könnte. Freilich muß zugegeben werden, daß der Nachweis, der hinsichtlich der Entlehnung einzelner Züge aus Corneilles Dramen von mir versucht worden ist, nur eine mehr oder minder große Wahrscheinlichkeit bietet. Dies kommt daher, daß Boyle es streng meidet, irgendwelche wörtlichen Entlehnungen aus seiner Quelle aufzunehmen. Aber die ganze Auffassung seines Dramas stammt, wie schon hervorgehoben wurde, von Corneille. Von ihm erhielt er seine heroischen Charaktere, die sich freilich mit denen des großen Franzosen nicht messen können. Was wir an den Dramen Corneilles so sehr bewundern, die Tragik der Handlung, den ethischen Gehalt der Stücke, den hohen Schwung der Sprache, vermissen wir im allgemeinen bei Boyle. Dafür sucht er durch spitzfindigen Witz, geistlose Künsteleien und überraschende Abenteuer zu wirken.[1])

Für das Tudor-Motiv scheinen mir außer historischen und literarischen Quellen ganz besonders die Verhältnisse,

[1]) Ich verweise auf meine genaueren Ausführungen in dem Abschnitte: „Vergleichung beider Stücke".

unter denen Boyle lebte, berücksichtigt werden zu müssen. Über die historische Persönlichkeit des Tudor bot Holinshed p. 190 unserem Dramatiker die gewünschte Auskunft. Es scheint, als ob die Gestalt des Tudor Boyle ganz besonders interessiert habe. Und dies ist erklärlich. Hatte nicht ein Enkel jenes Tudor, Heinrich VII., auf Englands Thron gesessen? Schon die Charakteristik, welche Holinshed von Owen Tudor gibt, ist nicht ungünstig. Er nennt ihn p. 190 "a galant gentleman and a right beautifull person, indued with manie goodlie gifts both of bodie and mind, a man descended of the noble linage and ancient line of Cadwallader, last king of the Britains".

Wie kommt nun aber Boyle dazu, diesen Mann zum Günstling Heinrichs V., zu seinem Brautwerber und Rivalen in der Liebe zu machen? Hiervon findet sich selbst bei dem Chronisten Holinshed, der im übrigen sich nicht scheut, mancherlei Sagenhaftes in seinen Bericht aufzunehmen, keinerlei Andeutung. Boyle trägt hiermit dem Geschmacke seiner Zeit Rechnung.[1])

Übrigens scheint mir nicht zu viel Erfindungsgabe dazu zu gehören, den Gatten zweiter Ehe zum Rivalen des Mannes erster Ehe zu machen. Dazu kam, daß sich in der englischen Literatur das Tudor-Motiv bereits eingebürgert hatte.[2]) Vielleicht läßt sich auch die Vorliebe, welche Boyle für diese Figur zeigt, damit begründen, daß er selbst einmal die Rolle des Brautwerbers für seinen König gespielt hat. Er suchte nämlich eine Heirat zwischen Karl II. und Cromwells Tochter zustande zu bringen. Allerdings schlug der Plan fehl.[3])

---

[1]) Cf. den Abschnitt: „Vergleichung beider Stücke".

[2]) Cf. meine diesbezüglichen Ausführungen in dem Abschnitte: „Vergleichung beider Stücke".

[3]) Cf. Biographia Dramatica; or a Companion to the Playhouse. Vol. I, p. 55—56.

Die Vertraute, die uns Boyle in der Figur der burgundischen Prinzessin vorführt, ist nicht seine eigene Erfindung. Sie ist besonders bei den Franzosen (Corneille) recht beliebt. Wir finden sie in der französischen Literatur zum ersten Male in der Tragikomödie Garniers, Bradamante (1582). Aber auch der englischen Literatur vor Boyle ist diese Figur nicht fremd. Eine solche Vertraute z. B. ist die Amme in Shakespeares „Romeo und Julia". Die Figur der Vertrauten ist nicht ein Erzeugnis französischen Geistes. Sie stammt aus den griechischen Liebesromanen, welche in Frankreich im 16. und 17. Jahrhundert ins Französische übersetzt oder stofflich ausgebeutet wurden.[1]) Auch die Einfügung des Zweikampfes zwischen Heinrich und dem Dauphin hat Vorbilder. Im „Cid" des Corneille spielt das Duell eine große Rolle. Aber auch bei Shakespeare findet es sich, z. B. im Hamlet (Duell zwischen Hamlet und Laertes, dem Sohne des Polonius). Schwieriger ist es, eine Parallele für diejenige Szene zu finden, in welcher der Dauphin das Gespräch seiner Schwester mit Heinrich belauscht, dann plötzlich aus seinem Verstecke hervortritt und Katharina heftige Vorwürfe macht. Es ist möglich, daß dies Moment Boyles eigene Erfindung ist.

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß der englische Dramatiker nicht so sehr Original ist, wie es bei flüchtiger Durchsicht seines Werkes der Fall zu sein scheint. Er ist allerdings kein sklavischer Nachahmer. Er bewahrt sich seinen Vorbildern gegenüber Freiheit und Selbständigkeit, ohne jedoch dadurch seinem Drama größere Schönheit zu verleihen.

---

[1]) Cf. Heinrich Körting, Geschichte des französischen Romans im XVII. Jahrh. p. 30 und p. 35.

III. Inhaltsangabe des Boyleschen Stückes.[1])

Der Text entstammt einer im Britischen Museum zu London angefertigten Kopie des Originals, welche auf dem Titelblatt folgenden Wortlaut hat:

"The History of Henry the Fifth and the Tragedy of Mustapha, Son of **Solyman** the Magnificent. As they were Acted at his Highness the Duke of York's Theater".

Written by
the Right Honourable the Earl of **Orrery.**

London,
Printed for H. Herringman at the Sign of the Blew Anchor in the Lower — walk of the New — Exchange 1669.

1. Akt.[2]

1. Szene.

a) Es treten auf König Heinrich V., der Herzog von Exeter, der Herzog von Bedford und Owen Tudor mit Gefolge.

Der König, überzeugt von der Rechtmäßigkeit seiner Ansprüche auf Frankreich, ist in siegesfroher Stimmung und gibt derselben seiner Umgebung gegenüber Ausdruck. Exeter und Bedford teilen seine Hoffnungen auf einen glücklichen Ausgang des bevorstehenden Kampfes. Ihr Gespräch wird unterbrochen durch das Erscheinen des Grafen von Warwick. Dieser bringt die Nachricht, der Feind sei in Sicht und habe einen Herold an den König gesandt. Siegesbewußt läßt Heinrich dem Herold sagen, der Besitz dieses Schlacht-

[1]) Bei der folgenden Inhaltsangabe werden wir mit dem Wechsel der Szenerie eine neue Szene (1, 2 etc.), beim Auftritte einer Person (außer bei aus- und eingehenden Dienern etc.) einen neuen Auftritt (a, b, etc.) beginnen, den wir eventuell weiter (α, β, etc.) teilen. Wir zitieren Shakespeare nach der Globe Edition.

[2]) In dem vorliegenden Text fehlt jede Szeneneinteilung.

feldes sichere ihm den Besitz von ganz Frankreich, und er werde von hier nicht weichen, sondern weiter vordringen. Weder Drohungen noch Versprechungen könnten ihn von seinem Vorhaben abbringen. Und wäre die Zahl der Feinde noch größer, sie würden doch hier ihren Untergang finden. Er befiehlt dem Grafen, für die Belohnung des Herolds Sorge zu tragen, und fragt ob seine Truppen diejenige Stellung eingenommen hätten, welche er ihnen angewiesen habe. Warwick bejaht dies und fügt hinzu, daß aller Blicke Siegeszuversicht verrieten. Darauf fragt er den König, wieviel Zeit zwischen seiner Eroberung und Krönung verstreichen würde. Heinrich gibt ihm hierauf keine bestimmte Antwort, sondern erwidert nur, er wolle sofort den Vormarsch beginnen, um möglichst schnell Frankreich zu erobern und sich die Krone aufs Haupt zu setzen. Er fordert seinen Onkel auf, eiligst zu seinem Kommando zu gehen, und überträgt seinem Bruder die Führung des rechten Flügels.

[Exeter, Bedford, Warwick gehen ab.

b) Tudor erscheint.

Der König tadelt seines Günstlings Traurigkeit. Wenn auch noch mancherlei Gefahren zu überwinden seien, so sei doch Sieg und Ruhm gewiß. Tudor erwidert, er zeige gerade durch seine Besorgnis seine Liebe zu seinem Herrn. Heinrich zeigt ihm, daß er seine Liebe nicht an einen Undankbaren verschwendet habe. Denn, obwohl Ruhm und Ehre auf dem Spiele ständen und jeder Augenblick der Zögerung verhängnisvoll werden könne, so habe er es sich doch nicht nehmen lassen, vor seinem Aufbruche zum Kampfe ein paar Worte mit seinem Freunde zu wechseln. Noch einmal macht er ihn auf den Siegespreis aufmerksam. Scheinbar getröstet scheidet Tudor von seinem Könige.

[Gehen ab.

2. Szene.

Es treten auf Dauphin und De Chastel.

Der Dauphin erklärt seinen Entschluß, in Zurückgezogenheit leben zu wollen, da es ihm nicht vergönnt sei

zu herrschen. Nur so könne er den Haß und die Bosheit seiner Mutter vermeiden, die sich widerrechtlich die Regentschaft angeeignet habe. De Chastel kann sich mit diesem Entschluß des königlichen Prinzen nicht einverstanden erklären. Dadurch verhelfe er ja nur seinem Feinde zum Throne. Der Dauphin weist darauf hin, er habe gerne die Führung des Heeres übernehmen wollen. Ein solcher Posten wäre seiner hohen Geburt würdig gewesen, doch seine königliche Mutter habe ihm diese Bitte abgeschlagen. Die Ehre gebiete ihm, lieber in Gesellschaft von Männern zu leben, die nicht für die Regierung bestimmt seien, als am Hofe sich aufzuhalten und nicht König zu sein. Obwohl De Chastel die Handlungsweise der Königin mißbilligt, macht er den Dauphin doch darauf aufmerksam, daß er durch seine Flucht dem Herzoge von Burgund zu höherer Macht verhelfe. Die Erwähnung dieses Namens ruft den ganzen Haß und Unwillen des Thronfolgers wieder wach. Die schändliche Ermordung des Orléans tritt ihm mit erneuter Lebendigkeit vor die Seele. Ja, selbst gesetzt den Fall, er versöhnte sich mit seiner Mutter, mit jenem Mörder könne er nie Berührung haben. Diese Stimmung benutzt De Chastel, um den Prinzen für seine Absichten zu gewinnen. Er teilt ihm mit, er sei von der Königin gesandt, um ihn zurückzuholen. Sie sei jetzt in versöhnlicherer Stimmung, und es werde ihm gelingen, sich durch kleine Gefälligkeiten ihre Zuneigung zu erwerben. Der Dauphin erklärt sich bereit, seinem Freunde an den französischen Hof zu folgen.

[Gehen ab.

3. Szene.

Es treten auf die Königin von Frankreich, Prinzessin Katharina, Prinzessin Anna von Burgund, Herzog von Burgund und ihr Gefolge.

Die Königin hat von ihrem Feldherrn Alanson die Nachricht erhalten, er wolle eine Entscheidungsschlacht wagen, denn die Pest habe die Reihen der Feinde so geschwächt, daß ein weiteres Hinausschieben des Kampfes

denselben überflüssig machen würde. Alansons Vorhaben findet nicht Burgunds Billigung. Dieser weiß, daß jene Engländer, über die man so geringschätzig spricht, kürzlich Frankreichs Ritterschaft in zwei Treffen den Todesstoß versetzten. Ihm erscheint daher die Pest, welche in dem feindlichen Heere wütet, als eine Rute in der Hand der ewigen Macht, und ein Frevel ist es nach seiner Meinung, durch einen Angriff des Gegners der Vorsehung gleichsam jene Rute zu entreißen. Wohl kann die Regentin jene zwei gewaltigen Niederlagen der Franzosen nicht leugnen. Doch, was habe das zu tun mit der jetzigen Lage der Dinge? Jetzt führe nach ihrer Meinung ein wilder, unbesonnener Knabe Englands Szepter. Wieder erhebt Burgund warnend seine Stimme. Er weiß, nicht jener unbesonnene Jüngling, der einen Falstaff und Pistol zu Genossen hatte, sitzt auf Englands Thron, sondern ein König, der all das abgestreift hat, was sich mit seiner hohen Stellung nicht verträgt.

Eine französische Dame tritt ein.

Sie meldet die Ankunft des Grafen von Blamount. Ein jäher Schrecken durchzuckt die Brust der Königin. Was mag wohl diese schnelle Rückkehr Blamounts zu bedeuten haben? Was sie gefürchtet, ist leider die bitterste Wahrheit. Alanson, ihr Feldherr, noch vor kurzem so siegesbewußt, ist tot. Doch sie will Genaueres wissen und befiehlt dem Überbringer der Todesbotschaft, ihr die nackte Wahrheit zu enthüllen. Es folgt nun ein Bericht der Schlacht bei Azincourt. Beide Heere hätten nahe bei einander ihre Lager aufgeschlagen. Keins von beiden hätte den Anfang mit dem blutigen Gemetzel machen wollen. Da habe man plötzlich des Krieges fröhliche Musik vernommen. Jedes Zeichen der Furcht sei aus dem Antlitz der Krieger gewichen. Nach kurzer Pause seien beide Heere vorgerückt. In Reih und Glied hätten die Engländer den Vormarsch begonnen unter der Führung eines Königs, der durch sein Feldherrntalent all die Mängel seiner Leute aufwog. Jetzt erkennt die französische Königin, wie falsch sie jenen fünften

Heinrich beurteilt hat. Doch kann sie es immer noch nicht recht fassen, wie jenes schwache feindliche Häuflein einen so glänzenden Sieg erringen konnte. Ja, dem Grafen Blamount selbst erscheint es wie ein Rätsel. Besonders rühmend schildert er des englischen Königs Tapferkeit. Dieser sei immer an der Spitze seiner kleinen Schar gewesen. Ihn im Zweikampfe zu töten, habe sich Alanson zum Ziel gesetzt. Der Zweikampf habe stattgefunden. Trotz erstaunlicher Tapferkeit sei der französische Feldherr dem Schwerte Heinrichs erlegen.

> "A Subject's Sword could not resist a King's;
> Angels are Guardians of that sacred Name."
>
> (I. 3. 94, 95.)

Nach dem Tode ihres Führers hätten die Franzosen auf Tod und Leben gekämpft. Eine Reihe von Herzögen, auch der Konnetabel von Frankreich, hätten Alansons Los geteilt. Ein fürchterliches Gemetzel sei gefolgt. Blamount gibt sodann eine Schilderung des Schlachtfeldes:

> "Now only horrour, death, confusion reigns,
> And covers Azen-Courts unhappy plains;
> Here Corpses lye, where Squadrons lately stood.
> Standards and Ensigns there lye roll'd in blood;
> Here woods of Lances o're the Fields are spread,
> And dying men lye groaning o're the dead."
>
> (I. 3. 109—114)

und zählt die Namen der gefangenen Herzöge und Führer auf. Bondile, der an diesem Tage zuerst die Flucht ergriffen, habe, um diesen Fehler wieder gut zu machen, plötzlich das unbewachte Gepäck des Feindes angegriffen. Heinrich habe geglaubt, neue Truppen hätten sich des Schlachtfeldes bemächtigt, und sofort den Befehl gegeben, alle Gefangenen zu töten. Zu dieser scheinbaren Grausamkeit sei er der Sicherheit wegen gezwungen worden. Denn die Zahl der Gefangenen habe diejenige der Sieger übertroffen. Doch habe der englische König die vornehmen Gefangenen verschont. Er sei nur mit der Hälfte seines Heeres weiter

gezogen, den Rest habe er zur Bewachung jener zurückgelassen. Blamount berichtet weiter, der junge Tudor habe ihn selbst wider seinen Willen befreit. Er habe dies getan, um der Prinzessin Katharina einen Dienst zu erweisen.

Nachdem Blamount seinen Bericht beendet hat, äußert die Königin ihre Absicht, einen Nachfolger für den gefallenen Konnetabel zu wählen. Sie läßt daher schnell ihren Staatsrat zusammenberufen, wo nach Burgunds Vorschlag auch die Frage erörtert werden soll, ob der Krieg fortzusetzen sei, oder ob man sich unterwerfen solle.

[Königin, Burgund, Blamount, Hofdame gehen ab.

Nun folgt ein Zwiegespräch zwischen Katharina von Frankreich und ihrer Freundin Anna von Burgund. Die letztere hat beobachtet, wie ein glühendes Rot Katharinas Wangen bei Erwähnung des Namens „Tudor" überzogen hat. Hierüber will sie von ihr selbst Aufklärung haben. Diese Röte, erwidert ihr die junge Königstochter, sei ein Zeichen ihrer Verachtung für Tudor gewesen, daß er, der Untertan, es wagen konnte, die Augen zu ihr, der Prinzessin, zu erheben. Darauf enthüllt sie Anna ihr Geheimnis: An demselben Tage, an welchem die letztere sich an den Hof ihres Vaters begeben, habe sie sich auf den Weg nach St. Germain gemacht. Während sie unterwegs gewesen, sei plötzlich ein gewaltiger Sturm, verbunden mit heftigen Regengüssen, ausgebrochen. Der durch den Regen angeschwollene Strom habe den Brückenbogen, auf dem sie gestanden, mit sich fortgerissen. Während alle ratlos dem entsetzlichen Schauspiele zugesehen, sei Tudor schnell entschlossen in den Fluß gesprungen und habe sie ans rettende Ufer gebracht. Infolge dieser kühnen Tat sei er gar bald an den Hof gekommen. Sie selbst könne nicht leugnen, daß sie anfangs bedauert habe, daß ihr kühner Retter keine Krone trüge. Denn ihren Gemahl könne sie nur auf dem Throne suchen.

"For to a Princess, who like me would do,
He who a Throne does want, wants al things too."
(I. 3. 207—208.)

In diesem Punkte scheint Anna von Burgund nicht gleicher Meinung mit ihr zu sein. Wahre Liebe hebt nach ihrer Ansicht alle Standesunterschiede auf. Katharina schildert weiter, wie Tudor bald ein ganz anderer geworden sei. An Stelle der früheren Heiterkeit sei ein stilles und schwermütiges Wesen getreten. Er habe jede Gesellschaft gemieden und sich in die Einsamkeit zurückgezogen. Auf wiederholtes Drängen ihrerseits habe er ihr endlich seine unheilvolle Liebe gestanden. Er habe viel und leidenschaftlich zu ihr gesprochen. Aber dieses Geständnis sei ihr so überraschend gekommen und habe sie mit solchem Zorn erfüllt, daß sie auf seine weiteren Ausführungen wenig acht gegeben habe. Nur jene Worte hätten sich unauslöschlich ihrem Gedächtnis eingeprägt:

„Love, of a wondrous birth cannot expire,
Which strangely in the water first took fire."

(I, 3. 245—246.)

Darauf habe sie ihm befohlen, sofort den Hof zu verlassen, und all seine Annäherungsversuche schroff zurückgewiesen. Wohl habe sie Mitleid mit dem Unglücklichen. Aber dieses Gefühl sei von Liebe, als was Anna ihr Erröten gedeutet, himmelweit verschieden. Denn Liebe könne man nicht beherrschen, und sie habe doch jene Gefühle für ihren Retter vollkommen in ihrer Gewalt. Auch hierin findet sie Widerspruch bei ihrer Freundin. Diese weist darauf hin, daß die Liebe nicht immer sogleich mit ihrer ganzen Gewalt hervorbreche. Bisweilen entwickele sie sich langsam, stufenweise.

Jetzt erklärt die französische Königstochter unumwunden, sie würde in Fragen der Liebe in erster Linie berücksichtigen, was sie ihrer hohen Geburt schulde. Darauf macht ihr ihre Freundin folgende Mitteilung: „Als Heinrich diesen Krieg beschlossen, habe Bedford ihrem Vater Anerbietungen von Geld und Truppen gemacht, um ihn zu seinem Verbündeten zu machen. Ihr Vater habe jenes Anerbieten

abgelehnt. Aber er habe die Bemerkung fallen lassen, er wolle, da die Franzosen ungerechterweise Anjou, die Normandie und Aquitanien zurückhielten, versuchen, ob die Zurückgabe dieser Provinzen an England Frieden bringen würde. Wie erstaunt ist Katharina zu hören, daß der englische König im Rechte sei.

„My grief for our defeat shall then grow less;
Since we want justice, we should want success."
(I. 3. 299—300.)

Nun vertraut die burgundische Prinzessin ihrer königlichen Freundin ihre Liebe zu dem Herzoge von Bedford an und teilt ihr mit, was sie aus ihres Geliebten Munde vernommen, nämlich, daß der schönste Preis, welchen sich Heinrich im Kampfe zu erringen hoffe, die Hand der französischen Königstochter sei. Sie bittet dieselbe dringend, die Werbung des Königs nicht zurückzuweisen. Doch Katharina glaubt nicht an die Aufrichtigkeit seiner Liebe. Wie könne derjenige sie lieben, welcher das Blut ihrer Untertanen vergieße?

Eine Hofdame tritt ein.

Diese teilt der Prinzessin Katharina mit, daß die Königin sie zu sprechen wünsche, noch ehe der Staatsrat sich versammele. Die beiden Freundinnen trennen sich.

[Gehen ab.

2. Akt.

1. Szene.

Es treten auf der König, Herzog von Exeter, Herzog von Bedford, Graf von Warwick und Tudor.

Der König befiehlt dem Grafen von Warwick, alle gefallenen Franzosen von Ansehen mit den üblichen Zeremonien bestatten zu lassen. Seinen Bruder ermahnt er, für die Gefangenen eine stärkere Bewachung zu beschaffen, sie aber außer der Freiheit nichts entbehren zu lassen. An seinen Onkel richtet er die Bitte, für die Verwundeten Sorge zu tragen.

[Exeter, Bedford, Warwick gehen ab.

Der König befindet sich also wieder mit Tudor allein. Beide scheinen jetzt ihre Rollen vertauscht zu haben. Hatte in jener Szene des 1. Aktes Heinrich dem Tudor Vorwürfe gemacht, so sehen wir jetzt gerade das Gegenteil. Tudor tadelt seinen königlichen Freund, daß Yorks und Suffolks Tod ihn in Traurigkeit versetze. Ohne den Verlust einiger Helden seien keine Eroberungen möglich. Wer im Dienste seines Herrschers sterbe, der sei mehr zu beneiden als zu betrauern. Doch nicht der Verlust jener beiden Helden ist es, was Heinrich so niedergeschlagen macht, sondern eine Liebesglut, die sein Herz verzehrt. Gegen diese, so erklärt er seinem Freunde, gibt es keinen Schutz für ihn. Auch die soeben errungenen Siegeslobeeren könnten seiner von Liebesglut gequälten Brust keine erfrischende Kühlung bieten. Diese Erklärungen haben Tudors Neugier wachgerufen. Er dringt in den König, ihm dem Namen seiner Geliebten zu nennen, und erfährt nun, daß es Katharina von Frankreich ist. Diese Liebe erscheint ihm unverträglich mit der Stellung des Königs und so fragt er denn diesen, ob nicht die Liebesglut sein Streben nach Ruhm gänzlich austilge. Doch Heinrich verneint dies entschieden, indem er darauf hinweist, daß er Katharinas Hand damals ausgeschlagen habe, als die Franzosen versucht hätten, sich dadurch einen vorteilhaften Frieden zu erkaufen. Aber Tudor will sich mit des Königs Erklärung noch nicht zufrieden geben. Er meint, seines Herrschers Liebe würde heller gestrahlt haben, wenn er der Prinzessin wegen auf den gallischen Thron verzichtet hätte. Auch könne er nicht erwarten, Gegenliebe zu finden, wenn er seine Lorbeeren mit Frankreichs Blut beflecke. Heinrich erwidert, Tudor als ein Untertan könne eines Königs Herz nicht verstehen. Derjenige, in dessen Adern königliches Blut fließe, fände den Gegenstand seiner Liebe nur auf einem Thron.

> "Those, who from Royal Veins derive their blood,
> Find only in a Throne what's great and good."
> (II. 1. 95—96.)

Von neuem gibt Tudor seiner Verwunderung Ausdruck, wie es möglich sei, daß Heinrich Katharina lieben könne, die Tochter seines Feindes, den er entthronen wolle. Heinrich selbst gesteht das Ungewöhnliche seiner Liebe ein und schmeichelt sich nicht wenig damit.

"When men name one who lov'd to a degree
Ne're known before, they'll say he lov'd like me."
(II. 1. 107—108.)

Er gibt seinem Freunde den Auftrag, als Gesandter an den französischen Hof zu gehen und dem Feinde noch einmal Gelegenheit zu geben, durch Verzicht auf Frankreich weiteres Blutvergießen zu verhindern. Der Vorschlag Tudors, zugleich mit Frankreich die Hand der Katharina zu fordern, wird von ihm entschieden zurückgewiesen. Nicht erkaufen wolle er ihre Liebe, sondern als Geschenk empfangen. Er wähle gerade Tudor als Gesandten an den französischen Hof, weil er außerdem noch Aufträge an Katharina habe. Sein Freund solle ihr mitteilen, des Königs Liebesflammen glichen denen der Märtyrer.

"My Flames are such as Martyr'd Saints sustain;
The glory of them takes away the pain."
(II. 1. 135—136.)

[Gehen ab.

Der folgende Monolog schildert uns Tudors Kampf zwischen Liebe und Pflicht. Die letztere scheint den Sieg davonzutragen. Er gewinnt die Überzeugung, daß er durch freiwilligen Verzicht auf der Prinzessin Hand sowohl gegen seinen König als auch gegen seine Geliebte groß und edel handele. Denn er beweise durch diese Handlung, daß er ihrer würdig sei.

2. Szene.

Königin, Herzog von Burgund, Konnetabel, Graf von Chareloys und Graf De Chastel treten auf.

Die Königin klagt über Frankreichs traurige Lage. Ihres Gatten Krankheit verschlimmere sich von Tag zu Tag. Ihr Sohn sei infolge seiner Jugend noch unfähig zur

Regierung. Dies wolle er aber nicht einsehen und, da Frankreich sich weigere, seinen unerfahrenen Händen das Staatsruder anzuvertrauen, so verlasse er sein Vaterland in der Not. Dazu komme Englands glänzender Sieg im Felde. Doch hofft sie zuversichtlich, Frankreich werde all diese Schicksalschläge überstehen. Sie wendet sich nun an ihre Räte mit der Frage, ob sie den Krieg fortsetzen oder Frieden schließen solle. Die Ansichten im Staatsrat sind sehr geteilt. Der Konnetabel hält eine Fortsetzung des Krieges für dringend geboten. Lieber den Schlägen des Schicksals erliegen als nachgeben, ist seine Losung. Er weist auf Rom hin, welches, obwohl in vier Schlachten von Hannibal besiegt, doch schließlich als Sieger aus dem Kampfe hervorging. Die gleiche Ansicht vertritt De Chastel. Er warnt vor voreiligem Unterhandeln mit dem Sieger. Gerade dadurch werde derselbe erst recht übermütig werden. Ganz anders Burgund. Sein Rat ist, Anjou, die Normandie und Aquitanien an England zurückzugeben. Denn diese drei Provinzen seien Heinrichs rechtmäßiges Erbe, und keine Spitzfindigkeit der Juristen könne daran etwas ändern.

Denselben Standpunkt vertritt sein Sohn, der Graf von Chareloys. Er betont, Gerechtigkeit sei mehr als ein leerer Name. Nur, weil der englische König für sein Recht gekämpft habe, sei er siegreich gewesen.

Blamount tritt ein.

Er meldet, Tudor wünsche, in wichtiger Angelegenheit mit der Königin zu sprechen. Er bringe Friedensvorschläge von dem englischen Könige.

[Blamount flüstert der Königin etwas ins Ohr.

Diese läßt ihrer Tochter durch jenen sagen, sie solle Tudor höflich empfangen.

[Blamount geht ab.

Ihren Räten erklärt sie, sie werde ihnen ihren Entschluß kundtun, sobald sie Tudors Botschaft gehört habe.

[Gehen ab.

3. Szene.

a) Prinzessin Katharina und Blamount treten auf.

Letzterer teilt der Prinzessin mit, die Königin wünsche, daß ihre Tochter den Abgesandten Heinrichs empfange. Dem Befehl der königlichen Mutter fügt sich Katharina.

[Blamount geht ab.

b) Tudor tritt auf.

Er erklärt der Prinzessin, er komme nicht, um durch Wiederholung des Geständnisses seiner Liebe ihren Zorn von neuem auf sich zu laden. Seine Mission sei die, für seinen König zu werben, welchen der Prinzessin Reize überwunden hätten. Obwohl er eigentlich in dieser Liebesangelegenheit Heinrichs Nebenbuhler sei, wolle er dennoch die Rolle seines Advokaten spielen. Katharina verweist ihm sofort den Ausdruck „Nebenbuhler". Denn durch dieses Wort wiederhole er gleichsam jene fast vergessene Beleidigung. Der Auftrag des Königs, für diesen um ihre Hand zu werben, enthalte für den Werber doch nichts Schmerzliches. Da ringt sich aus Tudors Brust der verzweifelte Schrei:

"Oh! Madam. may I not your pardon crave
For grieving when I part from all I have?"

(II. 3. 27—28.)

Er vergleicht seinen Schmerz mit demjenigen, den ein Vater empfindet, wenn er seinen einzigen Sohn zum Tode verurteilt sieht. Der Verlust seiner Geliebten nötige ihm Klagen ab, sein Gerechtigkeitssinn treibe ihn jedoch dazu, für seinen König zu sprechen. Katharina fragt, ob die Königin um diese Angelegenheit habe wissen sollen. Sie kann sich eine Werbung nicht denken ohne den gewöhnlichen Weg des Zeremoniells. Sie ist daher erstaunt zu hören, daß Tudor nur ihr allein hätte seine Aufwartung machen sollen, und daß Heinrich nicht aus dynastischen Interessen, sondern allein aus Neigung um ihre Hand anhalte.

"His is a love of liking, not of state."

(II. 3. 44.)

Dies erscheint ihr unwahrscheinlich, da sie der englische Kónig noch nie von Angesicht gesehen hat. Sie macht daher den königlichen Gesandten darauf aufmerksam, sie sei seinem Herrn doch nur dem Bilde nach bekannt. Doch Tudor erklärt ihr, seine Worte, die ihre Seele malten, hätten einen tieferen Eindruck auf den König gemacht als ihr Bild. Heinrich habe in jenen Worten mit Recht nur den Reflex ihrer körperlichen und seelischen Schönheit erkannt. Nach einer kurzen Abschweifung über seine eigene Liebe kommt er zu seinem Auftrage zurück. Er bittet sie um eine bestimmte und unzweideutige Antwort.

Recht unbestimmt ist jedoch in der Tat die folgende Erklärung Katharinas. Sie läßt dem Könige sagen, Tudors Worte hätten nicht verfehlt, Eindruck auf sie zu machen. Sie wisse Heinrichs Verdienste wohl zu schätzen. Doch könne sie alle weiteren Annährungsversuche desselben nur mit Genehmigung ihrer Mutter zulassen. Sehr richtig bemerkt der unglückliche Brautwerber, so könne man bestenfalls ihren Gehorsam, nicht ihre Liebe erkennen. Zum Schluß der Unterredung kommt er wieder auf seine eigene Leidenschaft zu sprechen. Er bittet die Prinzessin, ihm ihr Mitleid nicht zu versagen.

> "But if hereafter you should chance to hear
> Some dying sighs which may offend your Ear;
> Forc'd from him by the fiercest griefs assault,
> Be pleas'd to pity, not condemn the fault."
>
> (II. 3. 107—110.)
>
> [Tudor ab.

Es folgt ein Monolog der Katharina über Liebe und Vernunft. Sie vergleicht das Verhältnis von Liebe und Vernunft mit dem von Leib und Seele.

Ich gebe diesen Monolog im Original, weil er besonders charakteristisch ist für Boyles Auffassung von der Liebe:

> "Oh! why is Love call'd Natures highest Law,
> When Title, Mans invention, does it awe?
> But 'tis the strength which reason does impart,
> That makes my blood give rules thus to my heart.

If Nature reason on us did bestow,
Love, Natures dictate, 'twould not overthrow.
But reason is a bright resistless fire
Which Heav'n, not Nature, does in us inspire.
It is not Natures Child, but Natures King;
And or'e loves height does us to glory bring.
As bodies are below, and Souls above
So much should reason be preferr'd to Love:
Since Glory is the Souls most proper Sphere,
It does but wander when it moves not there.
This makes that King, who courts me, France subdue;
And makes me fly what else I would pursue."

3. Akt.

1. Szene.

König Heinrich, Tudor treten auf.

Die Nachricht Tudors, daß die Prinzessin nur durch Vermittlung der Mutter gewonnen werden könne, kommt dem englischen Könige ganz und gar nicht erwünscht. Er will, dass diejenige, die ihm für das Leben angehören soll, frei und unbeeinflußt ihr Jawort gebe.

[Tudor versucht zu sprechen.

Doch Heinrich befiehlt ihm ausdrücklich, seine Werbung zu wiederholen. Er nennt ihn, der sich durch den etwas schroffen Ton seines Herren verletzt gefühlt hat, seinen „Freund". **[Gehen ab nach verschiedenen Seiten.**

2. Szene.

Herzog von Burgund und Chareloys treten auf.

Ist das derselbe Herzog von Burgund, den wir im Staatsrate für Recht und Gerechtigkeit haben eintreten sehen? Hier im vertraulichen Zwiegespräche mit seinem Sohn enthüllt sich sein wahrer Charakter. Er erscheint als ein schlauer Politiker, der in der Wahl seiner Mittel nicht gerade wählerisch ist, wenn sie nur zum Ziele führen. Er erklärt seinem Sohne, die Friedensverhandlungen dürften sich nicht in so schnellem Tempo vorwärtsbewegen. Sonst könnte der Fall eintreten, daß die Königin seiner nicht mehr

bedürfe. Das sei ihm ganz klar, daß er seine jetzige beneidenswerte Stellung nicht ihrer Liebe, sondern ihrer Furcht zu verdanken habe. Er müsse darauf bedacht sein, die bestehende Zwietracht zwischen England und Frankreich zu erhalten. So könne er in Sicherheit sich des Besitzes von Burgund erfreuen. Wie anders sein Sohn! Er ist hier wie im Staatsrat derselbe. Er erinnert seinen Vater an die Gelübde, welche er dem englischen Könige machte, als dieser in Frankreich einfiel. Unverhohlen spricht es Burgund im folgenden aus, Gerechtigkeit sei nicht die Tugend eines Staatsmannes. Er habe nur sein und seines Landes Interesse stets im Auge zu behalten. Als ihn sein Sohn auf den Widerspruch zwischen seinen Worten im Staatsrat und seinen jetzigen Äußerungen hinweist, erwidert er, damals habe er im Interesse anderer geraten, nicht in seinem eigenen. Immer müsse die Vernunft den Weg weisen. Die Bemerkung seines Sohnes, Vernunft trage auch Religion in sich, weist er zurück mit den Worten:

"Son, reason of Cloysters, not of State."
(III. 2. 31.)

Religion sei Sache des Glaubens, nicht der Vernunft. Dringend warnt Chareloys seinen Vater vor den gefährlichen Wegen, die er wandele. Doch dieser entgegnet ihm, er habe schon zweimal in seinem Leben ein gewagteres Spiel gespielt und immer sei er schließlich zu höherer Macht emporgestiegen. Eine solche Gelegenheit biete sich ihm jetzt von neuem. Denn es sei De Chastel gelungen, den Dauphin an den Hof zurückzubringen. Der königliche Prinz habe ihm versprochen, falls er die Königin zum Kriege bewege, werde er mit ihm den Oberbefehl über die gesamte Streitmacht und die Regierung in Frankreich teilen und den Tod des Orléans vergessen. Wieder erhebt Chareloys warnend seine Stimme. Niemals werde der Dauphin Orléans' Tod vergessen. Mit der Erklärung, er wolle des Dauphins und De Chastels Anerbietungen hören und das Beste wählen, verläßt Burgund seinen Sohn. [Gehen ab.

3. Szene.

Dauphin, De Chastel treten auf.

Letzterer macht seinem Herrn mancherlei wichtige Entdeckungen. Burgund scheine geneigt, seine Anerbietungen anzunehmen und habe gelobt, den englischen Vertrag zu brechen. Außerdem sei es ihm gelungen, die Gräfin von La Marr zu gewinnen. Diese habe ihm die wichtige Mitteilung gemacht, Katharina werde auf Wunsch ihrer Mutter einen Gesandten empfangen, der in geheimer Sendung vom englischen Könige gekommen sei. Der Dauphin erwartet nichts Gutes von dieser Liebe Heinrichs zu seiner Schwester. Schnelles Handeln hält er für dringend geboten. Sehr erwünscht kommt ihm daher die Mitteilung seines Freundes, La Marr habe zugestimmt, daß der Königssohn verborgen der Unterhaltung seiner Schwester mit dem Liebeswerber beiwohne. So könne er sich am besten darüber informieren, wie weit die Liebesangelegenheit gediehen sei. Sofort begibt sich der Dauphin nach jenem Versteck, in der Hoffnung, den Heiratsplan zu vereiteln. [Gehen ab.

4. Szene.

Königin und Konnetable treten auf.

Die Königin schildert den Eindruck, welchen der Dauphin seit seiner Rückkehr an den Hof auf sie gemacht habe. Sein Benehmen sei zwar ein bescheideneres geworden, doch scheine der alte Groll noch nicht ganz in ihm erstickt zu sein. Sie wolle kein Mittel unversucht lassen, sich sein Herz wiederzugewinnen. An den Konnetable richtet sie die Bitte, bei den Friedensverhandlungen mit Heinrich stets dessen Liebe zu ihrer Tochter zu berücksichtigen. Dadurch könne man einen außerordentlich günstigen Frieden für Frankreich erzielen.

Wie ein Rätsel erscheint dem französischen Heerführer das Benehmen des englischen Königs. Noch vor kurzem habe er die Hand der französischen Königstochter ausgeschlagen und jetzt, nachdem er einen so herrlichen Sieg

errungen, solle er um ihretwillen seinen Ansprüchen auf Frankreich entsagen.

Die Königin schneidet jede weitere Erörterung der Frage mit den Worten ab:

"He that by rules can judge a Lover's heart,
Has brought into the world an unknown Art.
But, having heard me, you must now be gone.
Should the Duke know we two had been alone
(You having both some solemn leave of me)
It might in him create a jealousie."

(III. 4. 17—22.)
[Gehen ab.

5. Szene.

Es treten auf Prinzessin Katharina und König Heinrich (incognito).

Katharina weiß zunächst nicht, daß sie den König vor sich hat, sondern sieht in ihrem Besuch einen anderen Abgesandten Heinrichs. Ihre Antwort ist dieselbe, wie diejenige, welche sie Tudor gegeben hat. Allen Vorhaltungen des vermeintlichen Brautwerbers, sie möchte doch Mitleid mit dem Könige haben, Schönheit und Tapferkeit seien doch nicht dazu bestimmt, sich gegenseitig zu zerstören, weiß sie schlagfertig zu antworten. Da wirft der König seine Verkleidung ab und gibt sich ihr zu erkennen. Die Prinzessin hält es anfangs für unmöglich, daß derjenige, der vor ihr stehe, Englands Herrscher sei. Doch, als sie von neuem aus seinem Munde die Bestätigung hört, kann sie ihr Erstaunen über sein kühnes Unternehmen nicht zurückhalten, und etwas wie Besorgnis für ihn beginnt sich in ihrer Brust zu regen. Sie erkennt die gefahrvolle Lage, in die er sich begeben. Englands König ohne schützende Begleitung am feindlichen Hofe! Wie soll sie selbst sich verhalten? Vorwurfsvoll ruft sie dem königlichen Eindringling zu:

"To what a strait, Sir, have you brought me to?
I must be false to France, or false to you."

(III. 5. 39—40.)

In dem Augenblicke tritt der Dauphin aus seinem Verstecke hervor. Mit scharfen Worten hält er seiner Schwester ihre erbärmliche Handlungsweise vor. Es sei kein Wunder, daß Frankreich so tief gesunken, da seine Königstochter ihrem Feinde heimlich ein Rendezvous gebe. Der Versicherung seiner Schwester, der englische König sei gegen ihren Willen hier, schenkt er wenig Glauben. Er erklärt, in ihren Mienen weit eher Zeichen der Neigung als der Überraschung entdeckt zu haben, als der englische König seine Verkleidung abgeworfen habe. Jeder Zweifel an ihrer Schuld sei ihm durch ihr weiteres Benehmen Heinrich gegenüber genommen worden.

"And, to convince me clearly of your crime,
You doubted if you should discover him.'
(III. 5. 51—52.)

Katharina bekennt sich schuldig in einem Punkte, nämlich, daß sie auch nur einen einzigen Augenblick gezweifelt habe zu handeln, wie es der Königstochter geziemte. Zu solch niedrigen Taten, wie ihr der Dauphin vorwerfe, werde sie sich nie herablassen. Jetzt tritt der englische König für seine Geliebte ein. Er preist ihre Tugend, deren Glanz denjenigen ihrer Augen überstrahle. Dem Dauphin will er zeigen, daß er nicht gewillt ist, Beleidigungen ungestraft hinzunehmen. Auf die höhnische Frage des Beleidigers, ob er einen Paß habe, zeigt er auf sein Schwert und sagt:

"This is my Pass-port to go ev'ry where:
Who e're a Pass-port such as this can show
Will find all places safe, or make 'em so
And, Sir, it is by this that you must swear
Not to reveal what you discover'd here:
This must be sworn, and sworn without a pause."
(III. 5. 74—79.)

Der Dauphin erwidert, er solle ihn erst unterwerfen und ihm dann Vorschriften geben. Doch erklärt er sich mit des Königs Vorschlag einverstanden. Er hoffe, dadurch seinem Vaterlande seine Schuld abzutragen. Er verzeihe

seiner Schwester ihre Handlungsweise. Heinrich hat oft auf dem Schlachtfelde dem Tod ins Angesicht gesehen. Derselbe hat für ihn seine Schrecken verloren. Er würde gern sein Leben opfern, wenn er nur wüßte, daß er der Prinzessin nicht gleichgültig gewesen sei. Doch hofft er, sich durch den Tod im Zweikampf ihr Mitleid zu gewinnen. Nur ihre Gegenwart hält ihn zurück, sogleich das blutige Werk zu beginnen. Der Dauphin jedoch will gerade, daß sie Augenzeuge desselben sei, und dringt mit gezücktem Schwerte auf ihn ein. So muß denn Heinrich auch von seiner Waffe Gebrauch machen, um sein Leben zu verteidigen. Doch unterläßt er es nicht, seine Geliebte um Verzeihung zu bitten, daß er ihr den blutigen Anblick nicht ersparen kann. Katharina verläßt das Zimmer und kehrt in Begleitung der Gräfin von La Marr zurück. Sie ruft der letzteren in leidenschaftlicher Erregung zu:

„You broke your trust. Think on the King's high worth."
(III. 5. 111.)

Die Gräfin hat Blamount dazu bestimmt, Heinrich sicher zurückzugeleiten. Der Graf wartet bereits draußen. In dem Augenblick, als die beiden Damen das Zimmer betreten, wird der König mit dem Dauphin handgemein und entwaffnet ihn. Rasch gibt Katharina der Gräfin einige Aufträge, welche die Sicherheit Heinrichs betreffen. Dann bittet sie diesen, ihrem Bruder das Leben zu schenken. Der Sieger gibt dem Besiegten sein Schwert zurück, warnt ihn jedoch dringend, sich je wieder in fremde Liebesangelegenheiten zu mischen. Höre er darin auf ihn, so solle das Geschehene vergeben und vergessen sein. Mit einer Erwiderung, welche zeigt, daß sein Stolz noch nicht gebrochen ist, verläßt der Dauphin das Zimmer. [Dauphin ab.

Katharina folgt ihm, um zu sehen, welchen Weg er einschlägt. [Geht ab.

Obwohl der König weiß, daß Blamount der Verabredung gemäß draußen auf ihn wartet, will er doch, ehe er von hier scheidet, mit der Prinzessin sprechen, selbst wenn sein

längeres Verweilen seinen Untergang zur Folge haben sollte. Die alsbald zurückkehrende Prinzessin bittet er um Verzeihung für den Schrecken und Kummer, den er ihr verursacht habe. Gern wolle sie ihm verzeihen, erwidert Katharina, wenn er nur schnell diesen Ort verlasse. Sie ahnt nichts Gutes; kennt sie doch ihres Bruders rachsüchtige Natur. Kann er nicht hier, wo er die Macht hat, am besten seine unheilvollen Pläne zur Ausführung bringen? Doch der König fürchtet seines Feindes Rache nicht. Weit schlimmer ist für ihn die Ungewißheit, ob er auf Erhörung bei Katharina rechnen darf oder nicht. Die letztere beharrt bei ihren unbestimmten, ausweichenden Antworten. Sie erklärt, er brauche doch nicht zu verzweifeln, da sie sich für seine Sicherheit so besorgt zeige. Auch diese Antwort befriedigt Heinrich nicht. Kann nicht die Tugend der Prinzessin eine solche Handlungsweise vorschreiben? Die Zeit drängt. Katharina weiß, wie verhängnisvoll jeder Augenblick der Zögerung für den König werden kann. So wird ihre Sprache jetzt deutlicher. Sie sagt:

"If you were gone I'll to myself confess
Such vertue and respect you did express,
That what I thought on Age had not the power
To act in me, you acted in one hour.
(III. 5. 175—178.)

Diese Antwort genügt dem königlichen Liebhaber. Entzückt verläßt er die Geliebte, indem er ihr versichert, sie werde niemals nötig haben, über ihre Worte zu erröten.

La Marr tritt ein.

Sie meldet Blamounts Anwesenheit.

[La Marr, König gehen ab.

Den folgenden Monolog Katharinas gebe ich vollständig im Original:

"Who can or Loves or Reasons Pow'r express?
One oft does more thau th'other, often less.
Reason makes me a Subject's passion fly;
Love o're a King gains such a Victory

As makes him venture life, and, what is far
More great, his growing Glories of the War,
That he his passion only might relate
And from my lips might hear his doubtful Fate.
Sure, to return some love for love so great,
Is not to give a gift, but pay a debt."

[Geht ab.

6. Szene.

Dauphin und De Chastel treten auf.

Der Dauphin klagt, daß jener Zweikampf einen solch kläglichen Ausgang für ihn genommen habe. Er hätte der Retter seines Vaterlandes werden können, wenn er den englischen König getötet hätte. Das schlimmste sei, daß er eine solche Schande noch überleben könne. Nicht wählerisch in der Wahl seiner Mittel, gibt ihm De Chastel den Rat, Heinrich zu ermorden, ehe er diesen Ort verlassen habe. Zu solch einem Akte der Gemeinheit kann sich jedoch der französische Königssohn nicht verstehen. Er läßt seinem Feinde insoweit Gerechtigkeit widerfahren, als er das Edelmütige seiner Handlungsweise anerkennt. Auch das Anerbieten seines Freundes, die Rache allein auszuführen, weist er entschieden zurück. Alle Versuche De Chastels, ihn durch die Aussicht auf einen vorteilhaften Frieden zu ermutigen, verfehlen ihren Zweck bei dem französischen Königssohne. [Gehen ab.

7. Szene.

Es treten auf Warwick und Tudor verkleidet.

Wir erfahren, daß Blamount sie an diesen Ort bestellt hat. Warwick beklagt die verhängnisvolle Liebe des Königs.

"Kings, in whose chances Nations fall or rise,
Hazard too much in private Gallantries;
The odds against them checks their luck and skill.
(III. 7. 5—7.)

Tudor führt zu Heinrichs Entschuldigung an, daß Liebhaber immer nur an den möglichen Gewinn, nicht an den Verlust dächten.

Blamount tritt auf.

Er teilt ihnen mit, daß der König jetzt in völliger Sicherheit sei und nach ihnen sende. Um sie zu demselben zu bringen, sei er hierher gekommen. [Gehen ab.

8. Szene.

Prinzessin Katharina und Prinzessin Anna treten auf.

Abermals wird uns ein Zwiegespräch der beiden hohen Freundinnen vorgeführt. Wie ein Lauffeuer hat sich die Kunde von Heinrichs Zusammenkunft mit Katharina am französischen Hofe verbreitet. Auch Prinzessin Anna von Burgund hat davon gehört. Die erste Frage, welche sie an ihre Freundin richtet, ist daher die, warum sie nicht den Feind Frankreichs habe gefangennehmen lassen. Katharina sucht ihr Benehmen Heinrich gegenüber zu rechtfertigen. Derselbe sei von ihrem Bruder beleidigt worden und hätte nicht anders handeln können. Die burgundische Prinzessin spricht ihre Besorgnis aus, der Dauphin könne eine rasche unbedachte Tat vollführen. Für des Königs Sicherheit sei schon gesorgt, erwidert ihre Freundin. Blamount sei der Auftrag gegeben, ihn sicher zurückzugeleiten. Anna kann nicht umhin, die Bemerkung zu machen:

"Where there is so much care there is some love."
(III. 8. 24.)

Dies kann und will Katharina jetzt nicht mehr leugnen. Wie zu ihrer Entschuldigung spricht sie die Worte:

"Who can, when such a Victor will advance,
Resist that vertue which does conquer France."
(III. 8. 29—30.)

Ehe sie sich trennen, bittet Katharina Anna um einen kleinen Freundschaftsdienst. Sie möchte ihr, falls sie etwas über Heinrichs Rückkehr erfahren sollte, sofort Kunde zukommen lassen. Anna verspricht es ihr. [Gehen ab.

4. Akt.

1. Szene.

Sobald der Vorhang aufgezogen wird, sieht man den Herzog von Burgund, den Konnetable, den Grafen von Chareloys und den Bischof von Arras an einer Seite eines Tisches sitzen, umgeben von den französischen Staatsbeamten; an der anderen Seite sitzen der Herzog von Exeter, Herzog von Bedford, Erzbischof von Canterbury und der Graf von Warwick, umgeben von den englischen Staatsbeamten.

Burgund ergreift zunächst das Wort und fragt die englischen Lords, unter welchen Bedingungen sie Frieden gewähren würden. Stolz und siegesbewußt ist die Antwort Exeters:

"Those who our right and strength well understand
Need not be told, that we all France demand."

(IV. 1. 7—8).

Dieser Forderung widersetzt sich der Konnetable ganz entschieden. Es sei edler, alles zu verlieren, als alles abzutreten. Man macht auf französischer Seite das salische Gesetz geltend, um die Thronansprüche des englischen Königs zurückzuweisen. Ich gebe diese Stelle im Original, da, wie wir später sehen werden, Boyle hier entschieden von Shakespeare beeinflußt worden ist.

Bish. of Ar. From what pretence soe're a claim you draw,
France knows no right above her Salique Law:
A Law which is both rational, and old;
It never was by time or force controul'd.
Exet. You but imperfectly your story know;
Or speaking thus, you hope that we do so.
That Law (if made) was past on Sala's banks;
And was not made for France but for the Francks;
a Germain people who in Camps were bred,
And therefore still renounc'd a Female head.
Bedf. A Law, which only from arm'd Tumults rose,
And which Heaven's Law and Nature's does oppose.
My Lord of Canterbury 'tis in you
To speak how France we challenge as our due.

Arch. Bish. Philip the Fourth, as your own stories tell,
Had Lewis, Philip, Charles and Isabel;
Edward the second did his Daughter wed;
His Sons did all to the French Crown succeed.
Who, no Sons leaving, Philip, the Uncle's Son,
Did from the Father's Daughter take the Crown;
And kept it during injur'd Edward's life;
To whom 'twas due, in justice, by his Wife.
That Edward, dead, Edward the third, his Son,
Did in his Mother's right, demand the Crown.
Cressy and Poictiers to the World declare
How Heav'n esteem'd his Sword in that just War.
Death, Nature's Conquerour, did him subdue;
And his great Son, the Greater of the two.
Soon after, Civil Wars our Isle destroy'd:
Our Swords against our selves were long employ'd.
Whilst sick with Civil War, Pride's worst disease,
We bled in France, and lost three Provinces.
But, now when those Intestine Wars are done,
We come here to receive, or take our own.

Bedf. You boast your Salique Law so just, and old,
That it by time or force was ner'e controul'd.
But tell, I pray, what part of it decreed
That Martel should King Childerick succeed?
Or how it could, if not by wrested shift,
Make Capet Successor to Lewis the Fifth,
When Charles of Lorrain should have fill'd the place;
The first Heir-male left of your Royal Race?

Exet. 'Tis true, the States of France, by their decree,
Did call King Capet to the Monarchie.
Who wisely then did Royal Int'rest save,
Making them think that what they paid, they gave;
For so to his just right he joyn'd their power,
By which he vanquish'd his Competitor.
Thus when by Arms the Salique Law was try'd
Heaven judg'd the Title to the Female side:
For the chief right which Capet had to plead
Was that he did King Lewis Sister wed.

Arch. Bish. From this great Capet, who that Law repeal'd,
All your succeeding Kings their Crowns have held,
By which, my Lords, we think we clearly show,
If then his claim was good, ours now is so.

(IV. 1. 25—80).

Mit wachsendem Interesse hat Burgund den Ausführungen des Erzbischofs gelauscht. Was dieser gesagt hat, ist nur zu wahr. Er kann es nicht leugnen. So nimmt er denn seine Zuflucht zu jener Usurpation des ersten Lancaster-Fürsten und erklärt, nur das Haus York könne auf Frankreich Rechte geltend machen, nicht das jetzige Herrschergeschlecht der Lancaster. Schlagfertig erwidert ihm Exeter, alle Angehörigen jenes Hauses billigten seines Neffen Ansprüche und kämpften unter seiner Führung für dieselben. Sollte die weiße Rose wieder zur Herrschaft gelangen, so würde ihr auch der Besitz von Frankreich nicht vorenthalten werden. Der Herzog von Burgund sieht ein, daß es auf diese Weise zu keiner Einigung kommen werde. Er macht daher den englischen Lords den Vorschlag, Frankreich wolle ihrem Könige die Prinzessin Katharina geben und außerdem eine große Geldsumme an England zahlen. Dafür solle Heinrich allen Ansprüchen auf Anjou, Aquitanien und die Normandie entsagen. Mit Entrüstung weist Bedford ein solches Anerbieten zurück, worauf Burgund die Verhandlungen abbricht. Er steht auf und die übrigen nach ihm. Stolz und siegesbewußt ruft Bedford den Scheidenden zu:

„Pippin and Capet such sharp Swords dids draw
As twice repeal'd this Pagan-Salique-Law.
My Brother then may charge it as your crime
If he presume to do it the third time."
(IV. 1. 113—116.)

[Gehen ab.

2. Szene.

a) Die Königin und Gräfin von La Marr treten auf.

Die Gräfin von La Marr hat ihr vertrautes Verhältnis zu De Chastel nicht unbenutzt gelassen. Sie hat so Kunde bekommen von der Annäherung zwischen dem Dauphin und Burgund, die sich als letztes Ziel die Entthronung der Königin gesetzt haben. Sie hat nun nichts Eiligeres zu tun, als hiervon sofort der letzteren Mitteilung zu machen. Die Königin spricht der Gräfin für diese Nachricht ihren herz-

lichsten Dank aus. Sie wundert sich, daß De Chastels starre Natur für Liebe empfänglich sei. La Marr gibt zu, nur Liebe habe dem De Chastel dieses Geheimnis entlocken können. Sie würde dasselbe auch nicht gemißbraucht haben, wenn sie nicht überzeugt wäre, Frankreich damit zu retten und ihre Königin zu bewahren. Ein neues Band ist dadurch zwischen ihr und der Königin geknüpft.

b) Burgund und der Konnetable treten ein. Die Königin fixiert Burgund.

„That haughty Burgundy shall shortly mourn."

Diese Worte der Königin, die natürlich als leise gesprochen zu denken sind, charakterisieren ihre Stimmung gegen den Herzog. Gleichwohl weiß sie sich vollkommen zu beherrschen, wie die folgenden Worte, mit denen sie ihn anredet, zeigen:

„Kind Cousin! You have made a quick return."
(IV. 2. 24.)

Dieser entschuldigt seine schnelle Rückkehr mit der Erklärung, daß all seine Anerbietungen von den englischen Lords hochmütig zurückgewiesen worden seien. Nur die Abtretung von ganz Frankreich hätte ihren Stolz befriedigen können. Die Königin ermahnt, Vorkehrungen zu treffen, um der Feinde Übermut zu brechen. [Geht ab.

Sobald der Herzog das Zimmer verlassen hat, teilt die Königin dem Konnetable mit, was sie soeben von der Gräfin La Marr erfahren hat, nämlich daß Burgund die Friedensverhandlungen abgebrochen habe und mit ihrem Sohne übereingekommen sei, ihr die Regentschaft zu entreißen. Sie schwört allen denjenigen Untergang, welche an jenem Komplott beteiligt seien. Zu diesem Zwecke soll ihr Sekretär Perrot einen Brief an den englischen König schreiben mit nachgemachter Handschrift und gefälschtem Siegel des Herzogs von Burgund, worin dem englischen Könige Friedensvorschläge gemacht werden. Dieser Brief soll dem Dauphin in die Hände gespielt werden. Gelingt dieser Plan, so ist

des Herzogs Tod gewiß. Nachdem der Konnetable und die Gräfin von La Marr das Zimmer verlassen haben, hält die Königin einen kurzen Monolog, welcher uns einen Einblick in ihre Seelenstimmung gibt:

"Great troubles to a Throne the way prepare;
And greater troubles must preserve us there.
Yet the Ambitious envy those who reign:
They know the Pomp of Crowns, but not the pain."

[Geht ab.

3. Szene.

a) Die Prinzessin Katharina trifft mit Prinzessin Anna zusammen.

Die letztere teilt ihr mit, daß der Vertrag mit dem englischen Könige gelöst sei. Das Schwert müsse alles entscheiden. Katharina klagt, daß dieser Zustand der Ungewißheit und des Abwartens ihr solche Qualen bereite. Anna erwidert ihr:

"Suspence, in any thing, a pain does prove;
But turns a torment when 'tis mix'd with love."

(IV. 3. 7—8.)

b) La Marr tritt eilig ein.

Sie spricht der französischen Königstochter ihre Vermutung aus, die Königin und der Herzog müßten von ihrer Zusammenkunft mit Heinrich gehört haben. Sie schlösse dies aus jenem geheimen Flüstern, das am Hofe von Mund zu Munde ginge.

c) Blamount tritt ein.

Er teilt der Prinzessin mit, es habe an diesem Morgen eine heftige Szene zwischen dem Dauphin und seiner Mutter gegeben. Der erstere wolle augenblicklich den Hof verlassen. Er habe erklärt, er werde nunmehr sich nehmen, was man ihm nicht gutwillig gebe.

d) Graf Chareloys tritt ein.

Seine Mitteilungen ergänzen noch den Bericht des Blamount. Der Dauphin sei in einer furchtbaren Aufregung.

Er habe sogar seinen Vater, den Herzog, beschuldigt, daß er sich widerrechtlich sein Eigentum angeeignet habe. Sogar De Chastel sei bestrebt, ihn zu beruhigen.

Französische Dame tritt ein.

Sie meldet der Prinzessin, ihre königliche Mutter erwarte sie. Katharina wendet sich an den Grafen Chareloys mit der Erklärung, dieser Sturm werde schnell, wie er ausgebrochen, sich auch wieder legen. Doch der junge Burgund ahnt nichts Gutes. Er hält es für ratsam, sich in der Nähe seines beargwöhnten Vaters aufzuhalten. Anna folgt ihrem Bruder.

4. Szene.

a) Tudor tritt auf.

Er hat eingesehen, daß die Prinzessin auf immer für ihn verloren sei. Willig würde er sich in sein Schicksal ergeben, wenn ihn nur nicht jenes brennende Gefühl der Eifersucht quälte, "of Love's fair tree the foulest fruit," wie er es nennt.

b) Der König tritt ein.

Er bittet seinen Freund, ihn zum Mitwisser seines geheimen Kummers zu machen und ihm den Grund anzugeben, warum er mit Vorliebe die Einsamkeit aufsuche. Tudor motiviert seine Zurückgezogenheit damit, daß er dadurch ein Anwachsen seiner Schuld durch neue Gunstbezeugungen seines Wohltäters vermeiden wolle. Doch Heinrich will eine solche Antwort nicht gelten lassen. Er verlangt unbedingte Wahrheit von seinem Freunde. Tudors erheuchelte Entschuldigungen haben ihn so tief verletzt, daß er entschlossen ist, das Freundschaftsband für immer zu lösen.

König schickt sich an zu gehen.

Doch Tudor bittet ihn zu bleiben und verspricht, ihm die traurige Geschichte zu erzählen. Er gibt ihm nun ein Geständnis seiner unheilvollen Liebe. Langsam und zögernd kommen seine Worte heraus. Erst gesteht er, daß er liebt und einen Nebenbuhler in der Liebe hat, zu dessen Gunsten er auf die Hand seiner Geliebten verzichtet hat. Dann nach

langem Drängen des Königs nennt er auch den Namen seines Rivalen. Wir wissen bereits, wer derselbe ist. Es ist Heinrich V. selbst. Dieser macht seinem Freunde Vorwürfe, daß er so spät ihm dieses Geständnis gemacht habe. Hätte er davon eine Ahnung gehabt, so würde er nicht um Katharinas Liebe geworben haben. Entschieden lehnt er Tudors freiwilligen Verzicht auf die Hand der Geliebten ab. Er will nicht, daß dieser ihn an Großmut überbiete. Er selbst will vielmehr bei der französischen Königstochter für seinen Freund werben, genau so wie dieser es für ihn getan hat. Ja, er befiehlt ihm sogar, dieses Opfer aus seiner Hand anzunehmen.

"We then will be each others Advocate;
And from her sentence each receive his Fate."
(IV. 4. 165—166.)

Doch Tudor verspricht sich nicht viel davon für seine eigene Liebe. [Gehen ab.

5. Akt.

1. Szene.

a) Es treten auf der König, der Herzog von Exeter, der Herzog von Bedford und Tudor.

Dem glänzenden Siege der Engländer zu Lande ist ein gleicher zur See gefolgt. Heinrich erkennt darin eine Fügung des Schicksals. Er fordert seinen Bruder auf, einen ausführlichen Bericht der Seeschlacht zu geben. Dies tut Bedford. Er schildert, wie ihnen bei ihrer Annäherung an die französische Küste von der Seine-Mündung aus die feindliche Flotte entgegengesegelt sei. Plötzlich sei von Süden her eine andere Flotte aufgetaucht, welche ihren Kurs auf die englische zu genommen habe. Als sie näher gekommen, habe man an ihren Fahnen das portugiesische Wappen erkannt. Es sei klar gewesen, daß der König von Portugal, Heinrichs Freund, ihnen Hilfe gesandt habe. Nun sei der Seekampf entbrannt. Beim ersten Ansturm hätten die Engländer einige Schiffe zum Sinken gebracht und ver-

brannt. Im weiteren Verlaufe der Schlacht seien fünfhundert feindliche Schiffe versenkt oder genommen. Heinrich fühlt sich durch diesen Sieg als Herrn der See. Gleichwohl kann er nicht zum vollen Genusse seiner soeben errungenen Erfolge kommen. Jene unglückselige Liebesleidenschaft zur französischen Königstochter hält all seine Freude danieder.

b) Warwick tritt ein.

Er teilt dem Könige mit, Graf Blamount, von dem französischen Hofe gesandt, sei soeben vor dem königlichen Zelte abgestiegen.

Heinrich befiehlt, ihn vorzulassen, falls er nicht wieder mit Aufträgen von dem falschen Burgund komme.

[Warwick ab.

Er haßt jenen Mann, der ihm das Anerbieten gemacht hat, seine Krone zu verkaufen.

c) Es treten auf Warwick, Blamount, Chareloys verkleidet.

Blamount bringt dem Könige die Nachricht, der mächtige Burgund sei auf Befehl des Dauphin getötet worden. Diese Mitteilung kommt Heinrich überraschend und er fragt, was den Dauphin zu der blutigen Tat veranlaßt habe. Blamount erzählt nun, wie eine scheinbare Annäherung zwischen dem Königssohne und dem Herzoge angebahnt worden sei. Eine Zusammenkunft sei verabredet, und als Treffpunkt Lyon ausersehen worden. Hier habe man über die weitere Kriegführung beraten wollen. Während Burgund den Dauphin demütig gegrüßt, habe ihm De Chastel ohne jede Veranlassung sein Schwert in die Brust gestoßen. Sodann habe der Dauphin öffentlich bekanntmachen lassen, diese Tat sei auf seinen Befehl geschehen. Es sei die Rache für Orléans' Ermordung. De Chastel habe auch von Briefen gesprochen, die man abgefangen habe und die deutlich bezeugten, daß der Herzog im geheimen mit Heinrich gegen den Dauphin und seinen Vater intrigiert habe. Der König erklärt, er sei von Burgund so schändlich behandelt worden, daß er solche Vorschläge rundum abgelehnt hätte. Gleichwohl kann dieser Mord seine Billigung nicht finden und er fragt, ob der Sohn

nicht des Vaters Fall rächen werde. Bei diesen Worten wirft Chareloys seine Verkleidung ab und antwortet mit einem lauten „Ja". Gleichzeitig bittet er Heinrich, ihm bei der Ausführung dieses Planes behilflich zu sein. Dafür erbietet er sich, ihm und seiner Nachkommenschaft die Krone von Frankreich zu verschaffen. Der König verspricht ihm nicht nur seine Unterstützung, sondern bietet ihm auch seine Freundschaft an. Sodann erkundigt er sich nach des Dauphins weiteren Absichten. Mit Staunen vernimmt er, der Dauphin habe auch Hand an Mutter und Schwester, sowie an die Kinder des Herzogs von Burgund legen wollen. Nur durch rechtzeitige Warnung der Bedrohten sei dieses schändliche Vorhaben vereitelt worden. Chareloys berichtet dem Könige weiter, er habe darauf den Vorschlag gemacht, sie alle sollten zu dem Könige von England fliehen und seinen Schutz anrufen. Als Gegenleistung solle die Königin Heinrich V. Katharina und die französische Krone anbieten. Während die königliche Frau noch unschlüssig gewesen sei, sei plötzlich Clermount erschienen und habe ihr die Mitteilung gemacht, ihre Schatzkammern seien im Auftrage ihres Sohnes erbrochen und ihres Inhalts beraubt worden. Darauf habe sie keinen Augenblick mehr geschwankt, seinen Vorschlag anzunehmen. Jetzt befinde sie sich mit ihrer Tochter in Troyes, wohin ihr Sohn den Krieg hinüberspielen wolle. Zum Schutze der Stadt und der königlichen Damen habe er eine seiner eigenen Garnisonen dorthin gesandt. Doch sei es ratsam, daß der König noch einige Abteilungen Reiterei zur Verstärkung hinsende. Dieser erklärt sich dazu gern bereit und will selbst die Führung übernehmen. All seine Truppen in Frankreich sollten künftig Katharinas Wächter sein, meint er. Der junge Herzog von Burgund sendet Blamount als Boten an die französische Prinzessin voraus, um sie vorzubereiten auf die Ehrungen, welche ihr Heinrich zugedacht hat. Der letztere hat noch eine Bitte an seinen neu gewonnenen Freund, nämlich, daß er seine Zustimmung zu der Heirat Bedfords mit Anna von Burgund

gebe. Chareloys hat nichts gegen die geplante Verbindung einzuwenden. Sodann wendet sich der König an Tudor. Er verspricht, sein Wort zu halten. Katharina möge zwischen ihren beiden Bewerbern frei wählen ohne Rücksicht auf Rang und Stellung derselben. Darauf schickt er sich an, zusammen mit seinem Bruder und dem jungen Burgund nach Troyes aufzubrechen, um den königlichen Damen seine Aufwartung zu machen. [Gehen ab.

2. Szene.

Königin, Prinzessin Katharina, Prinzessin Anna, Gräfin La Marr treten auf.

Die Königin klagt den Himmel an, daß er ihren Sohn zu ihrem größten Feinde gemacht habe. Die Gräfin von La Marr weist die Königin darauf hin, der Dauphin würde, wenn er die Klagen seiner Mutter höre, einen gewissen Triumph wegen seiner Schlechtigkeit empfinden. Auch Anna von Burgund tadelt die Königin wegen ihrer Klagen. Hätte sie, deren Vater auf Anstiften des Königssohnes meuchlings ermordet sei, nicht weit mehr Ursache zu klagen? Gleichwohl sei seit jener Stunde, wo sie die Schreckensbotschaft vernommen, kein Laut der Klage über ihre Lippen gekommen. Nur Rachegedanken hätten ihre Brust durchzuckt. Die Königin solle doch an all die Verbrechen denken, welche ihr Sohn begangen.

Prin. An. Think then on all the Crimes which he has done,
And let those thoughts cancel the name of Son.
Queen. Since falln so low from what is great or good
I hate his Crimes more than I love his blood.
(V. 2. 17—20.)

Blamount tritt ein.

Er macht den königlichen Damen die Mitteilung, der englische König und der junge Herzog von Burgund würden ihnen diesen Abend noch ihre Aufwartung machen. Diese Nachricht verscheucht die letzten Zweifel der Königin an der Aufrichtigkeit Heinrichs V. und gibt ihr die Hoffnung,

sich an ihrem Sohne zu rächen. Blamount meldet ferner, all die englischen Truppen, welche jetzt auf dem Marsche nach Troyes seien, habe der König zu Wächtern der Katharina bestimmt. Heinrich selbst habe die Führung derselben übernommen, um der französischen Königstochter zugleich seine Liebe und Achtung zu bezeugen. Die Königin befiehlt Blamount, für den Empfang sogleich alle nötigen Vorkehrungen zu treffen, und fordert ihre Tochter auf, sich mit ihr zurückzuziehen, da sie ein paar Worte im Vertrauen mit ihr zu reden habe. [Gehen ab.

3. Szene.

Konnetable und Bischof von Arras treten auf.

Wir sehen hier einen Vertreter des Adels und einen des geistlichen Standes im Gespräche. Wir erfahren, daß die geistlichen Stände den Dauphin wegen seiner blutigen Tat zur Verantwortung vorladen wollen. Wir erfahren, daß auch die Stimmung im Volk gegen den Königssohn ist, der sein Wort schamlos gebrochen hat. Die meisten seien einverstanden mit der beabsichtigten Vermählung Heinrichs mit Katharina und der Vererbung der Krone auf ihre Nachkommenschaft. Der Bischof macht dem Konnetable die wichtige Entdeckung, er habe aus ihren Annalen und Archiven ersehen, daß seit Karl dem Schönen die französischen Könige, ohne es zu wissen, Thronräuber wären. Eduard II. sei nach Karls Tode der rechtmäßige Erbe gewesen, und so seien Heinrichs Ansprüche auf Frankreich außer allem Zweifel. [Gehen ab.

4. Szene.

König, Prinzessin Katharina, Tudor treten auf.

Diese Szene gebe ich, da sie gewissermaßen den Höhepunkt des Stückes bildet, im Original:

King. Madam, I have injurious been to him
As far as ignorance could make a crime:
I did employ him in my suit to you;

But knew not then, that he ador'd you too:
But I declare (which some amends may be)
That he at least, in all things equals me
Unless in Title; but 'tis greater far
A Crown to merit than a Crown to wear.
Can Title in that Ballance e're prevail
Where Love is Merit, and you hold the scale?
I wave whatever may your favour move
Except the Title of the highest Love.
Speak for thy self if I have lessen'd thee:

Tudor. Only my silence, Sir, should plead for me.

King. Thy love, when I employ'd thee, was unknown
I minded no man's sorrows but mine own;
Nor where so many shafts were shot in me
Could think, any before had wounded thee.

Tudor. All, Sir, that in my cause is said by you
At once is for me, and against me too
Howe're. I'll rather speak then quite despair;
Since she is just and you my Rival are:
You, Sir, this diff'rence to my case is due,
You speak for me, but I resign for you.

Prinz. Kath. He who resigns his Love, though for his King,
Does, as he is a Lover, a low thing:
But as a Subject, a high Crime does do;
Being at once, Subject and Rebel too;
For, whilest to Regal pow'r he does submit,
He casts off Love, a greater pow'r than it.

Tudor. I fear you now are glad of a pretence
To punish what you cannot recompence.
Else could you think Love's pow'r I do not know
Because my Love all others does outgo?
If I by that seem guilty in your Eye.
Oh happy guilt which raises Love so high!
For I but shew in what I now have done,
That I your Int'rest prize above my own

Princ. Kath. But justly I admire how you can prove
So true to Friendship, and so falso to Love;
Since in effect they both are but the same,
Only the Sex gives them a diff'rent name.

Tudor. You Friendship tax for being to sublime,
And make its duty, ev'n to Love a Crime.

Princ. Kath. Your King does give you a brave Rivals leave;
But you seem loth that license to receive.

Of these, which for my wonder is more fit;
The leave he gave, or your not using it?

Tudor. The Giver may such gifts as these esteem:
I can, but by refusing, merit them:
And, Madam, since 'tis evident that you
Can never pay what to us both is due,
Why will you call that act in me a crime
By which we both may justice do to him?
Nor blame me that my Friendship's debt I paid
By thus refusing what I never had.
Let me my death without reproaches crave.

Princ. Kath. At once you my disdain and pardon have.

Tudor. But why should you disdain that which to you
Obedience shews, to him my Duty too?

Princ. Kath. It is a Duty he will not receive,

Tudor. But you, to love you, have deny'd me leave.

Princ. Kath. He who makes love at a true Lover's height
Does ne're ask leave, but takes it as his right.

Tudor. Have you design'd in what you'd have me do
To make me lose my King and Mistress too?
In losing of the last I'm so accurst
As you in pity let me keep the first.

Princ. Kath. I'd have you, Sir, in that which I intend
Express that you did merit such a Friend:
I would have had you too, to let him see
That you were not unworthy to love me.
But, making such an ill Retreat, you seem
No more to merit bravely me or him.
What greater thing or meaner could you do
Then dare at once to love and quit me too?
I would have had you like yourself appear,
And not with Friendships name disguise your fear.
Nor tell him he to your respect does owe
That which alone my justice does bestow.
I would have had you nobly fall by it,
And not thus meanly, uncompell'd, submit.

Tudor. Madam, with you no longer I'll contend;
Since in the way we differ, not the end.
Sir, though she thinks my condemnation fit;
Yet, without sighs, I to her doom submit:
For one joys loss another joy secures.
What loses me her favour, merits yours.

King. Whilst, Tudor, you for me your claim deny

I gain the Field, and you the Victory:
Yours is the nobler, mine the happier share,
I'm the oblig'd, but you th'obliger are.
Princ. Kath. In leaving me, as worthy of your Friend,
You to the utmost rate my worth commend.
Whilst with that value I to him am brought
You shew a friendship worthy to be sought.
Be but my Friend, as you to him have been,
Letting our Love to keep your Friendship in,
And make forsaken Love contented seem,
Then I'll your Friendship, Sir, like Love esteem."
(V. 4. 1—100.)

b) Königin, Chareloys, Herzog von Bedford und Prinzessin Anna treten ein.

Die Königin erklärt dem Sieger, daß all seine Forderungen bewilligt worden seien. Die Stände hätten ihren Sohn zur Verbannung verurteilt und die französische Krone dem englischen Könige und seiner Nachkommenschaft erblich vermacht. Die Publikation dieses Beschlusses der drei Stände solle auf den Hochzeitstag verschoben werden. Heinrich will nun endlich einmal eine bestimmte Erklärung aus Katharinas Munde hören. Diese erfolgt denn auch. Sie sagt:

"I of your love shall too unworthy be
When I deny that it has conquer'd me."
(V. 4. 113—114.)

Damit ist des Königs Glück gesichert. Bedford und Anna von Burgund bilden ein zweites glückliches Liebespaar. Ihrem jungen Bunde kann natürlich weder des Königs noch Burgunds Zustimmung fehlen. Zum Schluß der Szene macht die Königin die Mitteilung, das Volk erwarte mit Ungeduld die Trauungsfeierlichkeit des königlichen Paares. Auch der ehrwürdige Prälat warte schon im Gotteshause.
[Gehen ab.

5. Szene.

Der Dauphin tritt auf.

Er spricht in einem Monologe seine Reue aus, daß er jenen blutigen Befehl zur Ermordung des Herzogs von

Burgund gegeben habe. Er wünscht sich nur ein einziges Mittel um die furchtbaren Stürme seines Innern zu besänftigen.

De Chastel tritt hastig ein.

Er bringt dem Dauphin unerwünschte Nachrichten: Der König von England sei in eigener Person in Troyes, so daß ein Sturm auf die Stadt oder eine Belagerung derselben zwecklos wäre. Die Stände hätten Heinrich V. bei Lebzeiten des französischen Königs eine unumschränkte Regentschaft in Frankreich eingeräumt und nach dem Tode des letzteren ihn und seine Nachkommenschaft zu Erben der französischen Krone erklärt. Die Königin habe man mit ungeheueren Einkünften abgefunden. Die letzte Mitteilung entlockt dem Dauphin die Worte:

"Can her revenge alone incline her to
What right and nature could not make her do?"
(V. 5. 21—22.)

Doch De Chastel mahnt seinen königlichen Freund, die Zeit, die ihnen noch geblieben, zu schleunigem Rückzuge zu benutzen. Der Herzog von Exeter rücke direkt mit seiner gesamten Reiterei gegen das französische Lager. Von allen Aufgaben des Krieges sei der Rückzug die schwerste. Diese Nachricht macht den französischen Königssohn vollends mutlos. Sein Freund weist ihn darauf hin, daß Fortuna denjenigen zuletzt am meisten lächele, welche eine Weile standhaft ihrer Verachtung getrotzt hätten. Durch des Freundes Zuspruch ermutigt, erteilt der Dauphin den Befehl zum Abbruch des Lagers. [Gehen ab.

6. Szene.

Der Vorhang fällt.

Zwei Herolde erscheinen einander gegenüber auf den Balkons nahe bei der Bühne. Sie fordern alle Franzosen und Engländer auf, an der Feierlichkeit der Krönung teilzunehmen. Sie verkünden, Heinrich V. nehme die Krone von Frankreich nicht als Geschenk, sondern als sein Eigentum. Dieselbe solle nach seinem Tode auf sein Geschlecht übergehen.

7. Szene.

Der Vorhang wird aufgezogen. Während der Vorhang aufgezogen wird, erscheinen der König, Prinzessin Katharina, Königin Mutter, Prinzessin Anna, Chareloys, der gesamte englische und französische Adel, sowie die Staatsbeamten und andere, ihrem Range gemäß.

Burgund meldet, die Deputierten der drei Stände warteten vor den Toren des Palastes auf Einlaß. Der König befiehlt, sie in der üblichen Form einzuführen.

[Alle Beamten, die für diesen Zweck bestimmt sind, gehen wohlgeordnet heraus.

Der König erklärt seiner Braut, es sei fast zu viel des Glückes, an einem Tage sie und den Thron gewonnen zu haben. Daß erste Glück sei so ungeheuer für ihn, daß er sich aus dem zweiten wenig mache.

Es tritt ein, von einander gesondert, das Gefolge der Deputierten der drei Stände, die Königlichen Beamten und zuletzt von allen die drei Deputierten selbst, der Bischof von Arras für die Geistlichen, der Connetable für den Adel und Monsieur Colemore für das Volk.

Zuerst ergreift der Bischof von Arras als Vertreter der Geistlichkeit das Wort. Er erklärt, Frankreich habe aus der blutigen Tat des Dauphin ersehen, daß seine Ansprüche auf den Thron nicht berechtigt gewesen seien. Beim Nachforschen in ihren Urkunden sei es ihnen klar geworden, daß Heinrich als Nachkomme jener Isabella, der Gemahlin Eduards II. von England, der rechtmäßige Erbe von Frankreich wäre. Die Geistlichkeit werde die Kämpfe des Königs auch in Zukunft mit ihren Gebeten begleiten und seinen Waffen dadurch zum Siege verhelfen. Im Auftrage der Adligen spricht sodann der Connetable. Er bietet dem neuen Herrscher ihre Dienste für Krieg und Frieden an. Das Gleiche tut Monsieur Colemore als Vertreter des Volkes.

[Sie überreichen das Pergament.

Zum Schluß spricht der König seine Hoffnung aus, die Stände möchten niemals bereuen, was sie ihm freiwillig anvertraut hätten. Er wolle sich bemühen, den Engländern

und Franzosen in gleicher Weise seine Liebe und Sorge zuzuwenden. Nach dem Tode Karls von Valois solle sich Frankreich des verdienten Friedens erfreuen. Die vereinten Streitkräfte beider Reiche würden erst recht Wundertaten vollbringen. Er schließt:

"'T were sin the help of Fortune to implore
To crown that head your hands have crown'd before.
(V. 7. 59—60).

[Alle gehen ab.

Finis.

IV. Abhängigkeit Boyles von Shakespeare.

Überblicken wir die beiden Stücke im großen und ganzen, so sehen wir sofort, daß die Abhängigkeit Boyles von Shakespeare außerordentlich gering ist. Ich stimme im allgemeinen überein mit Ward[1]) II, 492: "Lord Orrery at all events deserves credit for a persistent attempt to remain original. The only scene in which he seems to have had Shakespeare in his mind is IV. 1, where the French and English lords debate the Salic law; and here it must be allowed that Lord Orrery displays some dialectic skill."

Betrachten wir nun zunächst die erste Szene des vierten Aktes und untersuchen deren Abhängigkeit von Shakespeare I, 2. Rein äußerlich betrachtet, weichen allerdings beide Szenen stark von einander ab. Bei Shakespeare spielt die Szene im Audienz-Zimmer Heinrichs, und dieser ist es, der Canterbury bittet, ihm offen die Frage zu beantworten, ob er auf Frankreichs Krone Ansprüche habe oder nicht. Bei Boyle ist sie nach Frankreich verlegt, wo die französischen und englischen Heerführer Friedensverhandlungen anknüpfen. Aber im Inhalte der Szene zeigt doch Boyle Abhängigkeit von seinem großen Vorläufer. Auch er läßt den Erzbischof

[1]) Ward, A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. L. 1875—77, 2 Bde.

von Canterbury die Frage erörtern, inwiefern England Ansprüche auf Frankreich habe. Cf.:

"My learned lord, we pray you to proceed
And justly and religiously unfold
Why the law Salique that they have in France
Or should, or should not, bar us in our claim:"
(Shakespeare I, 2, 9—12)

und

"My Lord of Canterbury 'tis in you
To speak how France we challenge as our due."
(Boyle IV. 1. 37—38.)

Ferner gibt Boyle, seinem Vorbilde folgend, an, daß dieses salische Gesetz nicht für die Franzosen, sondern für einen germanischen Volksstamm gegeben worden sei. Auch in der Hervorhebung, daß das salische Gesetz in wichtigen Fällen von Frankreichs Herrschern selbst umgangen worden sei, zeigt Boyle Abhängigkeit von Shakespeare. Ich führe die Stellen bei Boyle und Shakespeare an:

"You boast your Salique Law so just and old,
That it by time or force was ne're controul'd.
But tell, I pray, what part of it decreed
That Martel should King Childerick succeed?
Or how it could, if not by wrested shift,
Make Capet Successor to Lewis the Fifth,
When Charles of Lorrain should have fill'd the place;
The first Heir-male left of your Royal Race?"
(Boyle IV. 1. 59—66)

und

"Besides, their writers say,
King Pepin, which deposed Childeric,
Did, as heir general, being descended
Of Blithild, which was daughter to King Clothair,
Make claim and title to the crown of France.
Hugh Capet also, who usurp'd the crown
Of Charles the duke of Lorraine, sole heir male
Of the true line and stock of Charles the Great,
To find his title with some shows of truth,
Though in pure truth, it was corrupt and naught,
Convey'd himself as heir to the Lady Lingare,
Daughter to Charlemain, who was the son

To Lewis the emperor, and Lewis the son
Of Charles the Great. Also King Lewis the Tenth,
Who was sole heir to the usurper Capet,
Could not keep quiet in his conscience,
Wearing the crown of France, till satisfied
The fair Queen Isabel, his grandmother,
Was lineal of the Lady Ermengare,
Daughter to Charles the foresaid duke of Lorraine:
By the which marriage the line of Charles the Great
Was re-united to the crown of France" etc.
(Shakespeare I. 2. 64–90.)

Außer dieser Szene IV, 1 gibt es jedoch in dem Boyleschen Drama noch eine Reihe von einzelnen Zügen, welche Anklänge an das Shakespearesche Stück zeigen. Ich will versuchen, dieselben nachzuweisen, indem ich die einzelnen Szenen des Boyleschen Stückes durchgehe.

1. Akt.

Boyle I. 1. 7—8:

"'T is fit in number they should us exceed,
That odds the French against the English need."

erinnern an Shakespeare IV. 3. 19—23:

"No, my fair cousin:
If we are mark'd to die, we are enow
To do our country loss; and if to live,
The fewer men, the greater share of honour.
God's will! I pray thee, wish not one man more."

Boyle I. 1. 27—28:

"Take care the Herauld so rewarded be,
That he may know his Message pleases me."

an Shakespeare III. 6. 167:

"There's for thy labour, Montjoy."

Übereinstimmende Züge finden sich ferner zwischen Boyle I. 3. 4—8:

"The Plague had so impair'd our Enemies,
That more delay would make our Princes dream
They should not come to kill, but bury them;
And France would be oblig'd for her defence,
Not to their Swords, but to that Pestilence."

und Shakespeare III. 6. 154—156:

"My people are with sickness much enfeebled,
My numbers lessen'd and those few I have
Almost no better than so many French;"

und IV. 2. 16—19:

"Do but behold you poor and starved band,
And your fair show shall suck away their souls,
Leaving them but the shales and husks of men.
There is not work enough for all our hands."

Boyle I. 3. 19—20:

"We fear him less who now that Crown does wear,
His wildness, not his courage, brings him here."

und Shakespeare II. 4. 26—29:

"For, my good liege, she is so idly king'd,
Her scepter so fantastically borne
By a vain, giddy, shallow, humorous youth,
That fear attends her not."

Boyle I. 3. 21—26:

„Whilst his prodigious Father was alive,
Some youthful Signs of wildness he did give;
But when he early on his Throne was plac'd,
A Kingly Soul his Royal Title grac'd;
And then whatever mis-becoming thing
Liv'd in the Prince, was buried in the King;"

und Shakespeare II. 4. 29—40:

"O peace, Prince Dauphin!
You are too much mistaken in this King:
Question your grace the late ambassadors,
With what great state he heard their embassy,
How well supplied with noble counsellors,
How modest in exception, and withal
How terrible in constant resolution,
And you shall find his vanities forespent
Were but the outside of the Roman Brutus,
Covering discretion with a coat of folly;
As gardeners do with ordure hide those roots
[illegible]ring and be most delicate."

und I. 1. 24—37:

"The courses of his youth promised it not.
The breath no sooner left his father's body,
But that his wildness, mortified in him,
Seem'd to die too; yea, at that very moment
Consideration, like an angel, came
And whipp'd the offending Adam out of him,
Leaving his body as a paradise,
To envelope and contain celestial spirits.
Never was such a sudden scholar made;
Never came reformation in a flood,
With such a heady currance, scouring faults
Nor never Hydra-headed wilfulness
So soon did lose his seat and all at once
As in this king."

Der bei Boyle berichtete Zweikampf zwischen König Heinrich und dem Herzoge von Alanson (I. 3. 83—95) wird auch bei Shakespeare IV. 7. 161—163 angedeutet: "when Alençon and myself were down together, I plucked this glove from his helm".

Die Aufzählung der Gefallenen und Gefangenen bei Boyle I. 3. 100—102 und 118—120 stimmt im großen und ganzen mit der bei Shakespeare IV. 8. 97—105 gegebenen überein.

Der Überfall des unbewachten englischen Gepäcks, bei Boyle I. 3. 123—126 ausgeführt, sowie Heinrichs strenger Befehl, jeder Soldat solle seinen Gefangenen töten (Boyle I. 3. 127—128), wird auch bei Shakespeare IV. 6. 36—39 und ausführlicher IV. 7. 1—11 erwähnt. Boyle I. 3. 337:

"If me he lov'd, her blood he then would spare"

und I. 3. 341:

"Where bloud does cry, can I a Lover hear?"

erinnern an Shakespeare V. 2. 178—179:

"Is it possible dat I sould love de enemy of France?"

II. Akt.

Der Auftrag des englischen Königs an Warwick (Boyle II. 1. 1—2):

> "My Lord of Warwick, you may give to all
> The French of note the rites of Funeral";

scheint mir angedeutet zu sein bei Shakespeare IV. 8. 129:

> "The dead with charity enclosed in clay:"

In der Hervorhebung, daß Yorks und Suffolks Tod Eindruck auf Heinrich gemacht habe, Boyle II. 1. 25—26:

> "The loss of York and Suffolk, though too great,
> Should not out-weigh your Enemies defeat:"

und II. 1. 37—40:

> "So great a loss as is above relief,
> Even on this day might justifie my grief:
> He who of friendship knows the sacred ties,
> Will value more his Friends than Victories;"

zeigen sich Anklänge an Shakespeare IV. 6. 33—35, wo nach einer herrlichen Schilderung des Heldentodes beider Engländer Heinrich äußert:

> "I blame you not;
> For, hearing this, I must perforce compound
> With mistful eyes, or they will issue too."

Die Worte des Königs bei Boyle II. 1. 77—82:

> "This was the cause when Charles, her Father, sent
> Embassadors, my Conquest to prevent;
> And this bright beauty offer'd for my Bride,
> And with her, as her Dowry, France deny'd;
> I shun'd the match, knowing her beauties were
> No price for Peace, but the reward of War;"

erinnern stark an Shakespeare III. Chorus 28—32:

> "Suppose the ambassador from the French comes back;
> Tells Harry that the King doth offer him
> Katherine his daughter, and with her, to dowry,
> Some petty and unprofitable dukedoms.
> The offer likes"

Boyle II. 1. 111—114:

"And let them know if they resign up France,
(Mine both by Conquest and Inheritance)
They shun such force as cannot be withstood,
They shew their justice, and they spare their blood."

zeigt Anklänge an Shakespeare II. 4. 77—110:

"He wills you, in the name of God Almighty" etc.

Die Unfähigkeit des Dauphin, bei Boyle ausgesprochen in den wenigen Zeilen II. 2. 11 - 14:

"The Dauphin, whose grean years make him unfit
In such a storm at Empire's helm to sit,
Yet for that great and dangerous place does press;
And missing it, forsakes us in distress."

wird bei Shakespeare III. 7 recht drastisch dargestellt.

Boyle II. 3. 44:

"His is a love of liking, not of state"

wird bei Shakespeare in der ganzen Werbeszene veranschaulicht.

Boyle II. 3. 95—96:

"I never more can his address receive.
Till from the Queen he has procur'd me leave."

erinnert an Shakespeare V. 2. 267:

"Dat is as it sall please de roi mon père."

III. Akt.

Boyle III. 5. 176—178:

"Such vertue and respect you did express,
That what I thought on Age had not the power
To act in me, you acted in one hour."

besagt nur dasselbe, was uns in der herrlichen Werbeszene bei Shakespeare V. 2 veranschaulicht wird, nämlich, daß Heinrich sich durch diese kurze Unterredung das Herz der Prinzessin vollständig gewonnen hat.

Boyle III. 6. 6:

"For he's his Armies Soul as well as head"

könnte fast als Motto des Shakespeareschen Stückes dienen.

Boyle III. 8. 25—28:

"I know not whether it be love or no,
But such great things he did both say and do.
That I, dear friend, insensibly am led
To think that may be true which now you sed."

sind ganz im Sinne des Shakespeareschen Kätchens gesprochen.

Daß Heinrich sich bei seiner Liebeswerbung nicht an Vorschriften der Etikette hält, bei Boyle ausgesprochen III. 8. 33—34:

"All trodden ways in Love he does despise
As things below his passion and your Eyes."

finden wir auch bei Shakespeare V. 2. 290f. hervorgehoben:

"O Kate, nice customs curtsy to great kings." etc.

IV. Akt.

IV. 1 ist, wie bereits nachgewiesen wurde, abhängig von Shakespeare I, 2.

V. Akt.

V. 7. 51—52:

"English and French now but one people are:
And both shall have my equal love and care."

Diese Verse zeigen große Ähnlichkeit mit Shakespeare V. 2. 387—396:

"God, the best maker of all marriages,
Combine your hearts in one, your realms in one!" etc.

V. Vergleichung beider Stücke.

Den Mittelpunkt des Boyleschen Stückes bildet der Verzicht Owen Tudors auf die Hand der Katharina zu Gunsten seines Herrschers, des Königs von England, der ihn an den französischen Hof sendet, um für ihn zu werben. Den historischen Hintergrund bildet, wie bei Shakespeare,

der Krieg mit Frankreich. Aber welch ein Unterschied gleich zu Beginn der Stücke! Bei Shakespeare eine prächtige Einleitung, eine kurze Charakteristik des Helden, bei Boyle ein Hineinhasten in die Handlung. Bei Shakespeare eine sorgfältige Begründung der Kriegserklärung Heinrichs, bei Boyle die selbstverständliche Voraussetzung, daß der englische König in vollem Rechte ist. Bei Boyle als Höhepunkt eine matte Liebesszene, in der wir den Helden und seinen Rivalen zu den Füßen der Angebeteten finden, bei Shakespeare eine prächtige Schilderung des Schlachtfeldes von Azincourt. Obwohl der Schluß beider Stücke im wesentlichen derselbe ist, nämlich Friedensschluß und Verbindung des englischen Königs mit Katharina von Frankreich, ist doch die Shakespearesche Ausführung desselben der Boyleschen weit überlegen. Fast alle Szenen des Boyleschen Dramas haben etwas Einförmiges, Monotones. Szenen, die sich nicht mit der politischen Lage oder mit der Liebesangelegenheit des Königs beschäftigen, finden bei Boyle keine Stelle. Bei Shakespeare dagegen sind vielfach humoristische Szenen eingestreut, welche dem Ganzen eine größere Lebendigkeit und Frische verleihen, und doch überall zu der Handlung des Stückes und zu dem Hauptheldeu desselben in irgend welcher Beziehung stehen.

Von Monologen macht Boyle häufiger Gebrauch als sein großer Vorgänger. Dies liegt auch in der Natur der Sache. Da Boyle den Schwerpunkt auf die Liebesszenen legt, so muß er seinen Charakteren öfter Gelegenheit bieten, ihr Inneres darzulegen, als Shakespeare, der bestrebt ist, in seinem Helden das Ideal eines Königs zu schildern. Nur einmal läßt Shakespeare seinen Helden in einem Monologe die Stimmung seines Innern offenbaren. Es ist dies an jener ergreifenden Stelle des Stückes unmittelbar vor der Schlacht bei Azincourt. Von besonderem Belang ist, daß Boyle seinem Helden einen Rivalen bei der Bewerbung um Katharina zur Seite stellt in der Person eines einfachen Untertanen, namens Owen Tudor. Dieses sonderbare Vor-

kommnis, daß ein einfacher Mann sich in eine Königstochter verliebt, bedarf der Begründung. Da greift unser Dramatiker zu dem bei Romanschriftstellern so außerordentlich beliebten Mittel: Er läßt Tudor die Prinzessin vom Tode des Ertrinkens retten. Die Einfügung der Nebenbuhlerschaft ist vollständig verfehlt. Ganz abgesehen davon, daß sie jeder historischen Grundlage entbehrt, dient sie auch keineswegs dazu, die Gestalt des Helden zu heben. Vergegenwärtigen wir uns die Situation: Heinrich hat den Feind bei Azincourt geschlagen. Friedensverhandlungen haben stattgefunden, jedoch ohne Erfolg. Auf beiden Seiten ist man entschlossen, den Krieg fortzusetzen. Heinrich ist von heftiger Liebe zur französischen Königstochter ergriffen. Mit einem Federstrich könnte er ihre Hand gewinnen. Er brauchte nur seinen Ansprüchen auf die französische Krone zu entsagen. Doch hören wir seine heroischen Worte:

"No, Tudor, it will rather raise it higher;
For none should aim at this exalted state
Who makes not glory first his Advocate.
This was the cause when Charles, her Father, sent
Embassadors, my Conquest to prevent;
And this bright beauty offer'd for my Bride,
And with her, as her Dowry, France deny'd;
I shun'd the match, knowing her beauties were
No price for Peace, but the reward of War;
My vows and passion she might justly scorn,
Did I not crown her Queen where she was born;
And raise her boundless beauties to supply
What a rude Law does to her Sex deny.

(II. 1. 74—86.)

Gleichwohl läßt ihm seine Leidenschaft keinen Augenblick Ruhe. Selbst die größten militärischen Erfolge können seine Liebesglut nicht dämpfen. Dieser Zustand wird ihm schließlich unerträglich. Er muß Gewißheit haben. So zieht er denn seinen Günstling Tudor ins Vertrauen und schickt ihn an den französischen Hof mit dem Auftrage, für seinen Herrn um die liebliche Königstochter zu werben.

Er hat keine Ahnung, daß der, den er gesandt, sein Nebenbuhler ist. Tudor vollzieht den Auftrag und bringt seinem Könige den Bescheid der Prinzessin, sie überlasse ihrer Mutter die Entscheidung. Diese Antwort befriedigt den König nicht. Frei soll die wählen, der er Herz und Hand zu schenken gewillt ist. So wird Tudor noch einmal an den Hof gesandt. Doch es scheint, als ob dem Könige die Zeit zu lang geworden wäre. Wir finden ihn plötzlich in Verkleidung der Prinzessin gegenüber. Welch sonderbare Vorstellung von Heinrich V., dem Sieger von Azincourt! Verkleidet schleicht er sich bei der Geliebten ein, setzt seine Ehre, sein Leben aufs Spiel, nur um sich Gewißheit zu verschaffen, ob Katharina je sein werden wird. Schon dieser eine Zug beweist, daß Boyle absolut kein Verständnis für die Heldengestalt Heinrichs V. hatte. Wie ganz anders ist die erste Annäherung zwischen Heinrich und seiner Prinzessin Braut bei Shakespeare geschildert! Ohne Zweifel leidet auch Shakespeares Werbeszene an einem Fehler, nämlich der Vorführung einer radebrechenden Gestalt. Eine solche ist im allgemeinen nur dann statthaft, wenn dieselbe als der einzige Vertreter der betreffenden Nation in dem betreffenden Stücke erscheint. In diesem Falle kann das Radebrechen die köstlichsten Wirkungen erzielen. Das klassische Beispiel hierfür ist Riccaut in „Minna von Barnhelm". Allein dies Gespräch bei Shakespeare ist mit so entzückender Anmut und Poesie von dem Dichter behandelt, daß hier gerade der Fehler desselben recht eigentlich zum Vorzuge geworden ist. Es bietet diese Szene einen jener Fälle, wo alle Theorie verstummen muß vor der Allgewalt des dichterischen Genius.

Boyle bemüht sich zwar auf alle nur mögliche Weise, dem Tun seines Helden ritterlichen Glanz zu verleihen. So erfindet er den Zweikampf des englischen Königs mit dem Dauphin, in welchem der erstere siegt und den Besiegten nur auf Bitten der Geliebten verschont. So läßt er bei Azincourt seinen Helden einen Zweikampf mit Alanson be-

stehen, dessen Ausgang, wie er hervorhebt, von vornherein klar ist. Cf. die Worte:

> "But though Alanson did stupendious things,
> A Subject's Sword could not resist a King's;
> Angels are Guardians of that sacred Name."
> (I. 3. 93—95.)

Ganz verfehlt ist, wie schon hervorgehoben wurde, die Einfügung der Figur des Tudor. Boyle kann sich einen König ohne Günstling nicht denken. In einer Zeit aufgewachsen, wo die Günstlingswirtschaft am Hofe in Blüte stand, ist er nicht imstande, einen großen und freien Charakter, wie Heinrich V., zu würdigen.

Die Worte des Königs bei Boyle:

> "When Fame, when Life, and Empire are at stake,
> All thoughts of those for thee I can forsake;"
> (I. 1. 53—54.)

erinnern mich auffallend an eine Äußerung, welche Karl I. zugeschrieben wird: „Um der Erhaltung des Herzogs willen (gemeint ist der Herzog von Buckingham) sei er bereit, seine Krone aufs Spiel zu setzen."

Daß ein Untertan für seinen Herrn um die Geliebte wirbt, ist, wie Ward II. 492 sagt "a motive repeatedly worked by the drama". Wir finden z. B. dasselbe Motiv in "Histoire of Frier Bacon and Frier Bungay", einem Drama, welches Robert Greene zum Verfasser hat und 1591 zum ersten Male aufgeführt wurde. Hier hat Lacy von Prinz Eduard den Auftrag erhalten, Margarete, die Tochter eines Försters, für ihn zu gewinnen. Bei der Werbung wird er selbst von heftiger Liebe zu dem jungen Mädchen ergriffen. Doch finden wir bei Greene insofern eine Abweichung von dem im Boyleschen Stücke verwendeten Motive, als es bei dem ersteren der Prinz ist, welcher dem Freunde das Mädchen überläßt.

Dasselbe Motiv finden wir auch in Heinrich VI., Teil I. von Shakespeare, einem Drama, welches wohl 1592 zum

ersten Male aufgeführt wurde. Hier wirbt Suffolk um Margarete für den König und verzichtet auf ihre Hand zugunsten seines Herrn. Aber seine Entsagung hat einen ganz anderen Grund als bei Tudor. Er gibt uns denselben an in den Worten:

"Margaret shall now be queen, and rule the king;
But I will rule both her, the king and realm."
(First Part of King Henry VI. V, V. 107—108.)

Hören wir dagegen, was Tudor dazu treibt, auf die Hand der Geliebten zu verzichten:

"But stay! why should not I, even I alone,
Raise Love and Honour to a height unknown?
If, for his sake, my passion I forego,
In that great Act I pay him all I owe:
Who for his King against his Love does act
Pays Debts much greater than he can contract.
Nor are these all th' advantages will flow
From that great action I intend to do.
If I her right above my love prefer
In that, by losing, I shall merit her.
And to obtain, not merit her, will prove
Less than to lose her and deserve her love.
'Tis worthy of my flame, and of her Eyes,
To make love be to love a sacrifice."
(II. 1. 143—156.)

Das Motiv der Entsagung eines Freundes auf die Hand der Geliebten zugunsten eines anderen scheint übrigens ein in der englischen Literatur recht beliebtes zu sein. Wir finden es z. B. auch in Lylys „Alexander und Campaspe",[1]) zuerst aufgeführt und gedruckt 1584. Hier verzichtet Alexander auf die Hand der schönen Campaspe zugunsten des Malers Apelles, weil er selbst größere Aufgaben habe als Liebeleien. Dieses Motiv ist also nicht ein von Boyle erfundenes. Wir finden es schon lange vor ihm in der

[1]) Der vollständige Titel des Werkes lautet: "Comedie of Alexander, Campaspe and Diogenes".

englischen Literatur. Wie kommt es nun aber, daß Boyle gerade Owen Tudor zum Brautwerber gemacht hat? Wer war Tudor und in welchem Verhältnisse stand er zu Heinrich und Katharina? Tudor war, wie wir aus Paulis „Geschichte von England“[1]) ersehen können, eine historische Persönlichkeit. Katharina, so berichtet dieser Historiker, ging nach Heinrichs V. Tode eine Ehe ein, die längere Zeit verheimlicht wurde, mit einem Waliser Owen ap Mergent ap Tudor, dessen Herkunft zum mindesten tief unter ihrem Range stand. Notiz von der Ehe und von dem Vorhandensein mehrerer Kinder wird erst nach dem Tode Katharinas genommen. Nach Glendowers Taten, die noch im frischen Gedächtnis waren, mußte die Verbindung zwischen einer Königstochter von Frankreich und einem geborenen Waliser, dem es ebenfalls leicht einfallen mochte, sich von dem erloschenen Fürstengeschlecht seiner Heimat herzuleiten, als sehr gefährlich erscheinen. So geschah es denn, daß bald nach Katharinas Tode Owen vor den König beschieden wurde. Man sperrte ihn in Newgate ein. Er brach bald gewaltsam aus dem Kerker aus. Nachdem er wieder eingebracht worden, entwischte er bald darauf ein zweites Mal. Später hat ihn Heinrich begnadigt. So hatte Boyle aus der Geschichte ersehen können, daß Katharina später einem zweiten Manne ihre Hand schenkte. Diesen historischen Kern benutzt er für sein Drama. Er macht den unbekannten Waliser zum Günstling des englischen Königs. Er läßt ihn als Liebhaber der Prinzessin erscheinen, noch ehe Heinrich ihr seine Hand gereicht hat. Er läßt ihn seiner Liebe entsagen zugunsten seines Monarchen. Höchst sonderbar mutet uns das Benehmen Katharinas Tudor gegenüber an. Ich stimme ganz den Worten Wards II, 492 bei: “Princess Catherine's argument on behalf of Reason and Love would do honour to any Court, but her conduct to Tudor is hardly more pleasing than her method of expressing it”. Prüfen

[1]) Cf. Pauli, Geschichte von England, Band V, p. 264 ff.

wir dasselbe, dem Drama folgend, ein wenig genauer: Tudor hat sie einst vom Tode des Ertrinkens errettet. Dieser Dienst hat ihn an den französischen Hof gebracht. Er ist der Prinzessin nicht gleichgültig geblieben. Ja, sie würde ihm vielleicht ihre Hand schenken, wenn nur königliches Blut in seinen Adern flösse.

"In whom so many Charms concurring wrought,
As I can scarce without some blushes own,
That I did grieve he sate not on a Throne;
For to a Princess, who like me would do,
He who a Throne does want, wants all things too.
(I. 3. 204—208.)

Tudor, zuerst fröhlich und heiter, wird allmählich schweigsam und melancholisch. Einsame Haine werden sein Lieblingsaufenthalt. Auf wiederholtes Drängen gesteht er der Prinzessin seine unheilvolle Liebe. Nun untersagt sie ihm für immer den Zutritt bei Hofe. Auf Wunsch ihrer Mutter hat sie ihn jedoch bald darauf wieder zu empfangen. Jetzt kommt er, um für seinen König zu werben. Als er bei dieser Gelegenheit auf seine eigene Liebe anspielt, wird er von Katharina zurechtgewiesen. Sobald der König von Tudors Liebe erfährt und von seinem Entschlusse, der Prinzessin zu entsagen, weigert er sich, dies Opfer anzunehmen. Ja, er will sogar dasselbe tun, was dieser für ihn getan, nämlich für ihn werben. So erscheinen beide vor Katharina. Was Heinrich sich vorgenommen, führt er aus. Er schildert die Vorzüge seines Freundes. Doch dieser erklärt offen seinen Entschluß, der Geliebten zu entsagen. Ganz sonderbar ist die Antwort der Prinzessin darauf. Sie macht ihm Vorwürfe, daß er auf seine Liebe verzichte. Dabei war sie es doch selbst, die ihm jede Aussicht auf Erfüllung seiner Wünsche genommen hat, die ihm streng untersagt hat, auch nur die leiseste Andeutung seiner Liebe ihr gegenüber zu machen. Und nun, wo Tudor erklärt, seiner Liebe für immer zu entsagen, nennt sie sein Benehmen „niedrig" (low). Was sie von Tudor verlangt, geht aus dem weiteren Verlaufe der

Unterredung hervor. Cf. V. 4. 69—82. Cf. Inhaltsangabe, wo ich diese Verse bereits im Original gegeben habe.

Wie aus diesen Zeilen hervorgeht, will sie, daß Tudor, obwohl sie selbst ihm jede Aussicht auf Erhörung genommen hat, obwohl sie selbst keinen Augenblick über ihre Wahl mehr im unklaren ist, weiter um ihren Besitz kämpft, bis sie seinem Rivalen die Hand gereicht hat. Wie unweiblich ist diese Forderung! Scharf kontrastiert die Figur der Prinzessin bei Boyle mit dem Käthchen bei Shakespeare.

Dort eine in strengstem Hof-Zeremoniell aufgewachsene Königstochter, die es an dialektischer Kunstfertigkeit mit jedem Manne aufnimmt, hier ein naives, fast schüchternes Mädchen, in dessen Herz soeben die ersten Strahlen der Liebe gefallen sind. Dort eine königliche Dame, die sich etwas mit der Größe ihrer Handlungen weiß, hier ein echt Shakespearescher Mädchencharakter, frei von Prüderie und Tugendstolz. Nachdem wir das Verhalten der Katharina zu Tudor untersucht und entschieden abfällig haben beurteilen müssen, wollen wir uns nunmehr über Boyles Darstellung des Verhältnisses zwischen Heinrich und Katharina ein Urteil zu bilden suchen. Zunächst muß noch einmal hervorgehoben werden, was bereits angedeutet wurde, daß Boyle auf jede Weise bemüht ist, in seinem Helden den ritterlichen Liebhaber par exellence zu schildern. So erfindet er das Moment der Verkleidung und des Einschleichens des Königs in die Gemächer der Prinzessin; so erfindet er den Zweikampf mit dem Dauphin; so läßt er den König zögern, vor den Augen der Geliebten den Zweikampf zu beginnen, und sich erst dazu entschließen, als der Dauphin sein Schwert zieht. So läßt er den Sieger dem Besiegten auf Bitten der Geliebten das Leben schenken. So läßt er den königlichen Liebhaber sich den größten Gefahren aussetzen und nicht eher die Geliebte verlassen, bis sie ihm ihre Liebe gestanden hat. Gleichwohl mangelt der Werbung des Königs bei Boyle die Anmut und Natürlichkeit, wie sie uns in dem Shake-

spearschen Stücke entgegentritt. Von geradezu köstlichem Humor zeugen die Worte bei Shakespeare V. 2. 141—147:

> "If I could win a lady at leap-frog, or by vaulting into my saddle with my armour on my back, under the correction of bragging be it spoken, I should quickly leap into a wife etc."

oder V. 2. 241—251:

> "Now, beshrew my father's ambition! he was thinking of civil wars when he got me: therefore was I created with a stubborn outside, with an aspect of iron, that, when I come to woo ladies, I fright them etc."

Bei Boyle haftet der Liebe des Königs zur Prinzessin etwas Krankhaftes an. Es fehlt ihr das Erhebende; sie ist eine verzehrende Leidenschaft, die den Helden selbst inmitten seiner größten Triumphe quält und ihm jede rechte Fröhlichkeit nimmt. Der König selbst äußert sich Tudor gegenüber:

> "'Tis Love's fierce Fire which does my heart devour;
> Less to be quench'd than heats of Fame or Power."
>
> (II. 1. 45—46.)

Diese Leidenschaft treibt ihn zu Handlungen, die eines Königs höchst unwürdig sind, wie z. B. die Verkleidung und das Einschleichen in die Gemächer der Geliebten. Sie hemmt seine Tatkraft, sie hat einen nachteiligen Einfluß auf seine kriegerischen Operationen, obwohl er selbst dies nicht zugeben will. II. 1 schickt er Tudor an den französischen Hof mit dem Auftrage, die Abtretung Frankreichs zu fordern. Daß er jedoch lediglich mit der Sendung Tudors einen anderen Zweck verfolgt, zeigen die Worte:

> "But that which chiefly makes me send thee now
> Is that my Friend should let my Princess know
> My Flames are such as martyr'd Saints sustain;
> The glory of them takes away the pain."
>
> (II. 1. 133—136.)

Die Liebe des Boyleschen Helden hat etwas stark Romanhaftes, während Shakespeare uns echte und königliche Liebe

malt. Schmeding[1]) sagt mit Recht in seinem "Essay on Shakespeare's Henry V.": "Henry's love is the sound love of ordinary life, where it is just possible to get and to cherish a wife without following the heroes of romances".

Die Liebe der Katharina bei Boyle ist keine Liebe des Herzens, sondern des Verstandes. Ihre erste Neigung ist auf den jungen Tudor gefallen. Doch darf sie als Prinzessin dem Zuge des Herzens nicht folgen. Gebieterisch ruft ihr die Vernunft zu:

"He who a Throne does want, wants all things too."
(I. 3. 208.)

Und sie folgt dieser Stimme. In einem Monologe setzt sie uns ihre Ansichten über Liebe und Vernunft auseinander. So treffend hier einzelne Bemerkungen sind, im Munde einer zarten Jungfrau, die soeben ihr Herz der Liebe eröffnet hat, sind sie völlig unnatürlich. Cf. II. 3. 117—126:

"But reason is a bright resistless fire" etc.[2])

Können wir uns vorstellen, daß ein junges Mädchen, das soeben einen Liebesantrag bekommen hat, solche philosophischen Erwägungen anstellt? Was hier spricht, ist feiner französischer esprit, aber nicht die kindliche Naivität, welche uns an der Shakespeareschen Königstochter so lieblich anmutet.

Sehr treffend äußert sich Freytag[3]) über die Verwendung des Motivs der Liebe im Drama:

„In der Wirklichkeit ist der Ausdruck der holden Leidenschaft, welche aus einer Seele in die andere fällt, so zart, wortarm und diskret, daß er die Kunst in Verzweiflung bringt. Ein schneller Strahl des Auges, ein weicher Ton

---

[1]) Cf. Diss. v. G. A. Schmeding, Jena 1874. "Essay on Shakespeare's Henry V.", p. 34.

[2]) Cf. meine Inhaltsangabe, wo diese Verse im Original gegeben worden sind.

[3]) Cf. Gustav Freytag, Technik des Dramas, p. 254f.

der Stimme vermag dem Geliebten mehr auszudrücken, als jede Rede. Darf man gegenüber solchen Schwierigkeiten, welche der Ausdruck hoher Leidenschaft im Drama darbietet, dem Dichter raten, so wird ihm das beste sein, so detaillierend und realistisch, als sein Talent erlaubt, die einzelnen Momente zu starker Steigerung zusammenzuschließen und so wenig als möglich die schmückenden Reflexionen, Vergleiche, Bilder ins Breite auszuführen. Denn während sie der Sprache Fülle geben, verdecken sie nur zu gern Flüchtigkeit und Armut der poetischen Empfindung."

Gerade an letzterer fehlt es den Boyleschen Liebesszenen so sehr, während über die Werbeszene bei Shakespeare ein seltener Zauber wahrer Poesie gebreitet ist.

Wie der Hauptcharakter, so zeigen auch die Nebenfiguren bei Boyle große Schwächen. Freytag urteilt über die Nebenfiguren folgendermaßen:[1]) Auch, wo wenige Hauptrollen allein oder fast ausschließlich die Handlung darstellen, mögen Nebenfiguren in ziemlicher Anzahl wünschenswert sein. Die erste Regel für Komposition solcher Szenen ist: sämtliche Personen in jedem Zeitmoment charakteristisch und förderlich für die Handlung zu beschäftigen. Ist von Boyle dieser Forderung genügt? Er liebt es, seinen Hauptfiguren eine Nebenfigur zur Seite zu stellen. So gibt er dem englischen Könige einen Günstling.[2]) So gibt er der französischen Königstochter eine Freundin in der Prinzessin von Burgund. Die Rolle der Vertrauten ist eine in Liebesstücken recht beliebte. Es braucht nicht gerade immer die Jugendgefährtin, es kann auch die Mutter, Amme etc. sein. Die Unterredungen der burgundischen Prinzessin mit ihrer königlichen Freundin geben uns manche wichtige Aufschlüsse über Katharinas Handlungen und Gedanken. Anna von Burgund macht der Königstochter wichtige Enthüllungen. So ist sie die erste, die ihr von Heinrichs Liebe Kunde gibt.

---

[1]) Cf. Gustav Freytag, Technik des Dramas, p. 198—199.

[2]) Cf. das über Tudor Gesagte.

Während es jene für unmöglich hält, daß der Feind ihres Vaterlandes sie liebe, findet Anna nichts Unwahrscheinliches darin.

> "Jet, like a King to you he does pretend,
> Glory he makes his way, and Love his end."
> (I. 3. 339—340.)

Sie greift insofern fördernd in die Handlung ein, als sie Katharina zu bewegen sucht, Heinrichs Werbung zu erhören und so ihrem Vaterlande den ersehnten Frieden zu verschaffen.

> "Madam, be pleas'd to think upon it so,
> That France to you may her redemption owe".
> (I. 3. 347—348.)

Auch scheint sie das Wesen der Liebe besser erkannt zu haben als ihre königliche Freundin. Als die letztere ihr erzählt, daß Tudor während seines Aufenthalts am französischen Hofe von Tag zu Tag schweigsamer geworden sei, macht sie die treffende Bemerkung:

> "In such a silence he did more than speak."
> (I. 3. 222.)

Als verfehlt aber erscheint mir ihr Liebesverhältnis zu Bedford, dem Bruder des englischen Königs. Ganz abgesehen davon, daß dieses Moment unhistorisch ist, ist es auch im höchsten Grade unwahrscheinlich. Es scheint fast, als habe Boyle eine unwiderstehliche Neigung gehabt, wo es nur einigermaßen anging, Liebesszenen einzuflechten. Fast alles dreht sich bei ihm um Liebe und Heldentum. Er folgt darin den Forderungen, welche Dryden an eine heroische Tragödie stellte. Dieser meinte nämlich, eine heroische Tragödie müsse notwendig von Liebe und Heldentum handeln. Und zwar, fügt er hinzu, müsse die Darstellung dieser Liebe und Ritterlichkeit möglichst lebendig und abenteuerlich sein.[1]) Für das Shakespearesche Stück, bei dem

[1]) Cf. Hettner „Literaturgeschichte des 18. Jahrh.", p. 77 und Alexandre Beljame, Le public et les hommes de lettres en Angleterre au dix-huitième siècle, p. 41 ff.

die Liebe des Königs zur französischen Prinzessin nur eine untergeordnete Rolle spielt, war die Figur der Anna von Burgund völlig entbehrlich. Bei Shakespeare hat Katharina nur ein Hoffräulein. Die Szene III. 4, wo Katharina bei ihrem Hoffräulein Alice Englisch lernt, im allgemeinen von den Kritikern wenig günstig beurteilt, kann doch, wie auch Sträter[1]) zugibt, bei geschicktem Spiele wirklich humoristisch wirksam werden. Außerdem ist es wohl unzweifelhaft, daß Shakespeare uns mit dieser Szene andeuten will, die Liebe zu Heinrich V. habe schon in Katharinas Brust Wurzel geschlagen.

Von den Vertretern des Gegenspiels erregen außer den soeben betrachteten Charakteren der beiden Freundinnen besonders die Königin und ihr Sohn, der Dauphin, unsere Aufmerksamkeit. Bei Shakespeare tritt die Königin nur in der Schlußszene auf. Sie erscheint hier als Friedensstifterin, ein echt weiblicher Charakter. Bei Boyle ist ihr Wirkungskreis bedeutend erweitert. Sie führt anstelle des kranken Gatten die Zügel der Regierung. Ihr Verhältnis zu ihrem Sohne ist das denkbar ungünstigste und geradezu ein unnatürliches und widerwärtiges. Der letztere hat sogar Hand an die eigene Mutter und Schwester legen wollen. Nur durch rechtzeitige Warnung, die den königlichen Damen zugegangen, ist dieses teuflische Vorhaben vereitelt worden. Nun ist der Bruch zwischen Mutter und Sohn unvermeidlich. Ihr wild empörtes Blut schreit nach Rache. Noch zögert sie, den Schutz des siegreichen Heinrich anzurufen. Als aber der Dauphin auch ihre Schatzkammern ausrauben läßt, entschließt sie sich zu diesem Schritte. Außerordentlich ungünstig wird, wie wir soeben gesehen haben, der Dauphin geschildert. Hierin berührt sich Boyle mit seinem großen Vorläufer. Doch ist die Charakterschilderung des französischen Königssohnes bei beiden eine verschiedene.

---

[1]) Cf. Dr. B. T. Sträter, Archiv für die neuen Sprachen. Bd. 66, p. 273ff.

Shakespeare hebt hauptsächlich seine Prahlerei und seinen Hochmut hervor. Bei Boyle dagegen erscheint er als ein Mensch, der die heiligsten Bande der Familie nicht achtet, der sich nicht scheut, Hand an Mutter und Schwester zu legen. Auch sein gegebenes Wort ist ihm nicht mehr heilig. Auf seinen Befehl wird — hierin folgt Boyle der Geschichte — der Herzog von Burgund bei Gelegenheit einer Zusammenkunft ermordet. Natürlich unterläßt es Boyle nicht, dem französischen Königssohne wieder einen Günstling zur Seite zu stellen.[1]) Dagegen vermissen wir bei Boyle Figuren, wie den braven Waliser Fluellen, dessen komisches Englisch bei Shakespeare einen beträchtlichen Teil der Schlachtszenen ausfüllt, eine Figur, die auch heutigen Tages nicht verfehlt, die Zuschauer heiter zu stimmen.[2]) Es fehlen ferner Figuren wie Williams. Wie lieblich anziehend ist dieser Handel des englischen Königs mit dem gemeinen Soldaten geschildert! Es fehlen endlich auch Figuren wie Pistol, Nym, Bardolph, die bei Shakespeare einen künstlerisch wirksamen Kontrast zu dem Sieger von Azincourt bieten. Es fehlen, kurz gesagt, alle Figuren, die nicht den Hofkreisen angehören. Damit fehlt aber dem Stücke das eigentliche Leben. Es wird einförmig und langweilig.

Wie kommt Boyle zu dieser Umgestaltung des Shakespeareschen Stückes? Ein Blick in die Zeit, in welcher er lebte, gibt uns die gewünschte Antwort.[3]) Im Jahre 1642 hatten die Puritaner in ganz England die Theater schließen und dramatische Aufführungen verbieten lassen. Nur sogenannte moralische Darstellungen (moral represantations) waren noch gestattet und von Davenant, dem damaligen Direktor der Schauspielhäuser in London, gepflegt worden. Kaum aber war Karl II. zum Throne gelangt, so gewährte

---

[1]) Cf. das über Tudor Gesagte.

[2]) Cf. Sidney Lee, William Shakespeare, p. 160f.

[3]) Cf. Hettner „Literaturgeschichte des 18. Jahrh.", p. 74ff. und Anglia Bd. 10, p. 38ff.

Cf. auch Alexandre Beljame, p. 40 und 41.

er den beiden Dichtern und Schauspielern, Davenant und Thomas Killigrew[1]), Privilegien zur Errichtung neuer Theater. Der König tat dies um so bereitwilliger, als er selbst von Jugend auf Liebhaber des Theaters gewesen war und an der französischen Bühne besonderes Vergnügen gefunden hatte. Die Dichter bestrebten sich nun, neumodische Dramen zu schaffen, um den Beifall eines lüsternen und frivolen Hofes und einer Zuschauermenge zu erjagen, welche großenteils nur deswegen das Theater besuchte, um neue Kleider und feine Manieren dort glänzen zu lassen. Da durfte es denn auch nicht Wunder nehmen, wenn sich der Einfluß der französischen Bühne, begünstigt vom Hofe, jetzt mächtig im englischen Theater geltend machte, indem die Dichter, dem Geschmacke, ja beinahe der Order des Hofes nachgebend, in ihren Werken der neuen Zeitstimmung Rechnung trugen. Und so wie die Dichter von dem ausländischen und höfischen Wesen nachteilig beeinflußt wurden, so wirkten sie ihrerseits natürlich mit ihren Produkten nachteilig auf das Volk ein. Es kam daher gar bald dahin, daß man nicht länger Geschmack finden wollte an den Werken eines Shakespeare, Ben Jonson, Fletcher etc. Ihre Werke kamen zumeist nicht in ursprünglicher Gestalt auf die Bühne, sondern man modelte sie um, freilich auf Kosten ihrer einstigen Schönheit. Denn anstatt dem Geiste und Gemüte der Zuschauer Nahrung zu bieten, suchte man vielmehr durch Dekorationen, durch Masken, Tänze, Gesänge etc. auf das Auge und das Ohr der Menge einzuwirken; damit aber verloren die Shakespeareschen Stücke ihren wahren Gehalt und sanken zu trivialen Schaustücken herab. Davenant übertrug zuerst mit größerem Nachdruck die französischen Anschauungen vom höheren, ernsten Drama auf das englische Schauspiel, jene Anschauungen nämlich, daß auf der Bühne nur die höfische Gesellschaft mit ihren Sitten, ihrer Liebe und Leidenschaft herrschen dürfe. Was Wunder also, daß

[1]) Cf. Dictionary of national Biography. Vol. XXXI, p. 111ff.

jetzt mehr und mehr unnatürliche Leidenschaften und sich widersprechende Gefühle, zusammen mit unwahrscheinlichen Verwickelungen, die zuweilen einen Teil von wirklicher Geschichte in sich bergen, den Weg in das englische Drama fanden. Diesen Einflüssen der französischen Tragödie konnte sich auch Roger Boyle nicht entziehen. Auch er war ein Kind seiner Zeit. Er berücksichtigte bei seinem poetischen Schaffen in erster Linie den Geschmack des Publikums, vor allem den des Königs. Er bezeichnet in einem Briefe an einen Freund sein soeben vollendetes Stück "The Black Prince" als "wrote in a new way, in the French Manner, because I heard the King declare himself more in favour of their Way of Writing than ours". My poor Attempt, fährt er fort, "cannot please his Majesty, but my Example may incite others who can". (Brief, angeführt in der Vorrede zu den dramatischen Werken von Roger Boyle, Earl of Orrery.)

Wie Boyle hinsichtlich des Inhalts seines Stückes dem Geschmacke der Zeit Rechnung trägt, so berücksichtigt er denselben auch in Bezug auf die

Sprache.

Wie fast alle "heroic plays", ist auch "The History of Henry the Fifth" in fünffüßigen, paarweise gereimten Jamben geschrieben, während Shakespeare den jetzt im Drama zu unbestrittener Herrschaft gelangten Blankvers angewandt hat, in den er allerdings 28 Couplets (7 Prologschlüsse, 20 im Stück selbst, 1 Epilogschluß) eingestreut hat. Alle Verfasser heroischer Tragödien, Boyle nicht ausgenommen, hielten, wie Hettner[1]) bemerkt, die pathetische Deklamation für erhaben und glaubten sich berechtigt, auf die reimlosen Verse der alten englischen Tragiker vornehm herabsehen zu dürfen. So empfiehlt auch Dryden in seinem "Essay on Dramatik Poetry"[2]) den Reim, weil er die Sprache erhabener

[1]) Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrh., p. 81.

[2]) Cf. The Works of John Dryden. By Sir Walter Scott. Vol. XV, p. 328 ff.

mache. Doch erkennt dieser Dichter gar bald, daß Lebendigkeit und Naturwahrheit der Charaktere mit diesem ewigen Reimgeklingel unvereinbar ist. So gibt er später den Reim auf. Treffend ist das Urteil Addisons im Spectator, No. 39:

> "I am therefore very much offended when I see a play in rhyme; which is as absurd in English, as a tragedy of hexameters would have been in Greek or Latin".

Auch schon von den Zeitgenossen erfuhren die gereimten Dramen heftigen Widerspruch. So trat Sir Robert Howard als Verteidiger des Blankverses auf und griff den Reim an in der Vorrede zu "Foure New Plays"[1]) und in der Vorrede zu "The great Favourite, or the Duke of Lerma".[1]) Sonderbar ist, daß er eine Ausnahme für die Werke des Grafen von Orrery macht. Er sagt[2]): "Against this, I can raise no argument, but my Lord of Orrery's writings. In whose Verse, the greatness of the Majesty seems unsullied with the cares, and his inimitable Phancy descends to us in such easy expressions, that they seem as if neither had ever been added to the other: but both together flowing from a height, like birds got so high that use no labouring wings, but only, with au easy care, preserve a steadiness in motion. But this particular happiness, among those multitudes which that excellent Person is owner of, does not convince my reason, but employ my wonder. Jet, I am glad such Verse has been written for our Stage; since it has so happily exceeded those whom we seemed to imitate". Es läßt sich zwar nicht leugnen, daß das Boylesche Stück manchen schönen und wirkungsvollen Vers aufweist. So z. B. I. 3. 341—342:

> Princ. Kath. "Where bloud does cry, can I a Lover hear?"
> Princ. An. "When glory pleads, what then can stop your Ear".

oder die Schilderung des Schlachtfeldes von Azincourt, I. 3. 109—114:

> "Now only horrour, death, confusion reigns,
> And covers Azen-Courts unhappy plains;

[1]) Cf. An English Garner. Arber Vol. III, p. 494ff. u. p. 573ff.
[2]) Cf. Arber Vol. III, p. 499.

Here Corpses lye, where Squadrous lately stood;
Standards and Ensigns there lye roll'd in blood.
Here woods of Lances o're the Fields are spread,
And dying men lye groaning o're the dead."

Dagegen finden sich doch auch häufig wieder recht prosaische Wendungen. So z. B. V. 1. 79—80:

"May still the greatness of your fame increase;
And, for your quiet, may your love grow less."

oder V. 7. 59—60:

"'Twere sin the help of Fortune to implore
To crown that head your hands have crown'd before."

Obwohl Boyle im allgemeinen nach Regelmäßigkeit sowohl des Versbaus als auch des Reimes strebt und sein Metrum mit einer gewissen Geschicklichkeit handhabt, finden sich doch einige Verse, die Unregelmäßigkeiten aufweisen.

Es reimen nicht:

II. 2. 77 : 78.

Know you what 'tis which does bring him hither?
Some overtures of peace from th' English King.

III. 5. 113 : 114.

Go open strait the Garden Gallery,
Keep for the Kings escape the passage here.

III. 6. 33 : 34.

That the disgrace, which but a few now see,
Shall in the eyes of crowds of Witnesses

IV. 3. 39 : 40.

Love's Queen did rise from the tempestuous seas;
Which shows that love in storms must ever be.

Einmal findet sich ein entschieden vierfüßiger Vers, nämlich III. 5. 3:

He sent me hither to desire.

VI. Schluss.

Wir können wohl annehmen, daß das Boylesche Stück, wie alle "heroic plays", von der großen Masse der Zuschauer mit lautem Beifall aufgenommen wurde. Ein solch verliebter König, wie er in dem Helden vorgeführt wird, war ganz nach dem Geschmacke des damaligen sensationslustigen Publikums. Aber schnell, wie sie gekommen, schwand auch diese Vorliebe für die heroischen Dramen. Der Todesstoß wurde ihnen versetzt durch jenes schneidend satirische Lustspiel "The Rehearsal", dessen Hauptverfasser der berühmte und berüchtigte George Villiers, Second Duke of Buckingham, war. Wenn auch der Hauptzielpunkt jener Satire der poeta laureatus Dryden war, so richtete sich die Tendenz des "Rehearsal" doch gegen alle Dichter, welche gereimte Dramen schrieben.

Verse, wie z. B. im Epilog:[1])

"Let's have, at least, once in our lives a time
When we may hear some Reason, not all Rhyme:
We have these ten years felt its Influence;
Pray let this prove a year of Prose and Sence".

können ebensogut Boyle wie Dryden gelten. Das Ansehen der "heroic plays" war seit jener Zeit für immer dahin. „Heinrich V." von Boyle ist heutzutage kaum dem Namen nach bekannt. Und mit Recht. Die Charaktere, wie noch einmal zum Schluß zusammenfassend hervorgehoben werden mag, besonders der des Hauptthelden, sind vollständig mißlungen. Der Reim macht aus den im allgemeinen mit Sorgfalt behandelten Versen einen unerträglichen lyrischen Gesang und drückt dem Ganzen den Stempel des Monotonen auf.

Ganz anders bei Shakespeare. Hier finden wir wundersame Zeichnung der Charaktere. Besonders das Porträt des Helden ist von seltener Schönheit und verrät die Hand eines genialen Meisters. Dazu kommt die Schönheit der

[1]) Cf. English Reprints. George Villiers. Second Duke of Buckingham. The Rehearsal. Edited By Edward Arber. London 1868, p. 136.

Sprache. Der Dichter verfügt über die feinsten Schattierungen sprachlicher Technik. So hat Shakespeare in „Heinrich V." ein Werk geschaffen, das nicht, wie das Boylesche Stück, sich kurze Zeit der Beliebtheit eines sensationslustigen Publikums erfreute, um dann für immer der Vergessenheit anheimzufallen, sondern ein Kunstwerk, das seinen Namen weit über die engen Grenzen seines Vaterlandes hinausgetragen und auf sein Haupt den Kranz der Unsterblichkeit gedrückt hat.

Zum Schluß erfülle ich die angenehme Pflicht, Herrn Prof. Dr. Lindner für das vorliegender Arbeit entgegengebrachte Interesse meinen herzlichsten Dank auszusprechen.

Auch den Verwaltungen der Bibliotheken zu Berlin und Rostock sage ich hier meinen besten Dank.

MAY 18 1939
DUE OCT 1 1939
DUE NOV 12 '48

15484.36.75
Roger Boyles "Henry V," besonders v
Widener Library 003065223
3 2044 086 767 928